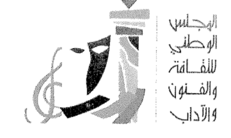


مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة
الأدباء في الكويت - العدد 452 مارس 2008



دعوة للمبدعين من أبناء الكويت

إعلان عن فتح باب الترشيح لجائزة الدولة التشجيعية في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية للعام ٢٠٠٨

أولا: مجال الفنون

١ - الفنون التشكيلية والتطبيقية (الرسم).
٢ - الإخراج المسرحي.
٣ - التمثيل.
٤ - التأليف الموسيقي.
٥ - الدراسات النقدية في الفنون الموسيقية.

ثانيا: في مجال الآداب

١ - الشعر.
٢ - الرواية.
٣ - الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية.
٤ - تحقيق التراث العربي.

ثالثا: في مجال العلوم الاجتماعية والانسانية

١ - الدراسات التاريخية والأثارية لدولة الكويت.
٢ - الفلسفة.
٣ - التربية.
٤ - الجغرافيا.
٥ - التاريخ والآثار.

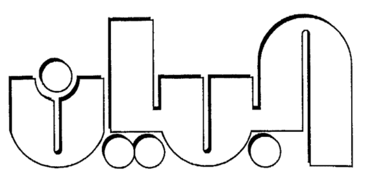
للاطلاع على شروط الجائزة

مراجعة قسم جائزة الدولة التشجيعية

إدارة الثقافة والفنون - مبنى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

آخر موعد للترشيح وتقديم الطلبات ٢٩/٥/٢٠٠٨

للاستفسار: ٢٤٢٥٧٩٥ أو ٢٤١٦٠٠٦ داخلي ٤٤٦



العدد 452 مارس 2008

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282/2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.



Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(452) March 2008

Editor in chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel.: (Journel) 2518286 - 2518282 - 2510602

كلمة البيان:

دراسات

قراءات

ذاكرة الإبداع

مقالات

وجوه نسائية

مسرح

شعر

قصة

أنشطة

بعض هذه المواد نشرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



في صفوف المتفرجين

بقلم : حمد الحمد

في تركيا تم التصويت على السماح بالحجاب في الجامعات التركية، ولأن الحجاب يمثل رمزاً دينياً فهو يتناقض مع العلمانية فيرفضه بالتالي العلمانيون، وفي مصر قررت إحدى المحاكم الموافقة على عودة مسيحيين- اعتنقوا الإسلام- إلى ديانتهم الأصلية المسيحية، وكذلك سمحت بأن يُسجل البهائيون في بطاقات الهوية على خانة الديانة: "ديانات أخرى"، وقد كانت السلطات من قبل ذلك ترفض أن تسجل الديانة بغير الديانات السماوية الثلاث.

وفي الكويت يقود التيار الليبرالي اليوم حملة للسماح بالتعليم المشترك أو ما نطلق عليه "الاختلاط" في الجامعات، وذلك بعد أن نجحت التيارات الدينية بمنع الاختلاط في قرار سابق، وهذا القرار ساهم بتأخير تخرج العديد من الطلبة الذكور.

كل هذه التحركات السياسية إنما هي محاولات من تيارات للَيِّ ذراع تيارات أخرى عبر المسار الديموقراطي، هذا المسار الذي يفترض أن يسير وفق مصالح البشر وليس وفق اجتهادات قديمة لا تتوافق مع عالمنا المعاصر.

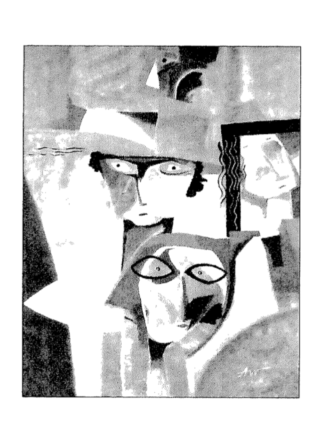
وأنا أتابع هذه الصراعات الفكرية التي تشل التنمية ومحاولة كل طرف التغلب على الطرف الآخر في محيط عالمنا العربي والإسلامي،

قرأت في إحدى الصحف المحلية عبر عدة صفحات عن اختراعات حديثة ظهرت في عام ٢٠٠٧ فقط، طبعاً أتت جميعها من الغرب الأمريكي والأوروبي والشرق الياباني ، هذه الاختراعات التي اطّلعت عليها بإمكانها أن تغير وجهة العالم.

طبعاً نحن ليس لنا في هذا المجال حيز وإنما أتت من مجتمعات تتعامل مع الحاضر والمستقبل وتترك الماضي خلفها.

المفكر السعودي إبراهيم البليهي قال في إحدى المقابلات التلفزيونية- وهو مفكر إسلامي ليبرالي كما يطلق على نفسه- رداً على السؤال الذي وجهه له مقدم أحد البرامج الحوارية "يا شيخ هل نحن متخلفون عن العالم؟" فأجاب البليهي: "لا نحن لسنا متخلفين ولكن نحن لم ندخل السباق بَعدُ". وأضاف: "المتخلف أحياناً يكون في آخر السباق، أما نحن فلم ندخل السباق بعدُ".. ويعني بذلك أننا متواجدون في صفوف المتفرجين.!!

قضية الفكر هي التي تقود المجتمعات إلى التقدم ونحن نغوص في مأزق فكر ماضوي لا يواكب الفكر العالمي المتجدد.







نقد النقد

في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية

بقلم: د. محمد مريني
(المغرب)

سئل أبو حيان التوحيدي قديما عن بعض القضايا المتصلة بمراتب النثر والشعر، ومواطن الاختلاف والائتلاف بينهما، ووظيفة كل منهما فرد على ذلك بقوله : إن الكلام على الكلام صعب. وحين سئل : لم؟ قال : "لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام، فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض، ولهذا شق النحو وأشبه النحو من المنطق"[1].

كان أبو حيان التوحيدي من خلال القولة السالفة يشعر بصعوبة "الكلام على الكلام"، وأن هذا النوع من الكلام الأخير له ميزة خاصة تختلف عن الكلام في مستواه الأول، وذلك بالنظر إلى طبيعة موضوعه وأدواته النظرية والمنهجية والمصطلحية.

تكرر هذا الإحساس لدى نقاد عرب وغربيين، في العصر الحديث، حينما أرادوا الحديث عن منهج نقد النقد. هذا ما يمكن استنتاجه من حديث "رونيه ويليك" و "أوستين وارين" عن "الأدب والدراسات الأدبية" [2]. وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين العرب حديثا، وهو يبحث في "النقد البنيوي والنص الروائي". فقد تحدث

---

١ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة المصرية - بيروت- صيدا، ١٩٥٢، ص : ١٣٠-١٣١

٢ رونيه ويليك، أوستين وارين، نظرية الأدب. ترجمة الدكتور محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٨٧، ص : ١٢.

عن بعض الصعوبات التي اعترضت بحثه، فأشار إلى صعوبة إيجاد منهج ينسجم مع البنيات النقدية المتباينة : "فما هو المنهج الذي يمكن أن يساعد على مواجهة هذا المتن النقدي المختلف البنيات؟ كيف يجب اقتحامه والدخول في حوار نقدي معه؟ كيف يتناول المنهج جميع عناصر البنية النقدية دون الوقوع في الفوضى والتكرار؟ كيف يجمع بين المنهج البنيوي والحوار النقدي" ٣.

إنها صعوبات يمكن أن تعترض أي باحث في مجال نقد النقد، وتطرح أكثر من سؤال حول منهجية التعامل مع الأعمال النقدية موضوع البحث. وقبل عرض المقاربات المنهجية التي اعتمدها الباحثون في الموضوع، أرى من المناسب – في البداية- الوقوف عند الدلالات والأبعاد الاصطلاحية والتداولية لهذا الزوج المفهومي "نقد النقد"، فقد "صار مقبولا منذ مدة، عند الباحثين الإبيستمولوجيين والمهتمين بمناهج العلوم، القول إن "طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج". وإذن فالخطوة الأولى في كل بحث علمي هي تحديد الموضوع والتعرف على طبيعته" ٤.

المصطلح

يمكن اعتبار هذا المصطلح حديث الميلاد نسبيا. صحيح، قد نجد من استعمله في الغرب منذ العقد السادس من القرن العشرين، لكنه كان استعمالا يطغى عليه الطابع العفوي، في غياب أي تأطير نظري.

فقد أشار "سيرج دوبروفسكي "Serge Dobrovsky – في سياق السجال الذي كانت قد أثارته كتابات "بارت "R. Barthes حول النقد الجديد(١٩٦٥)- إلى أن ما نحتاج إليه هو "نقد النقد" ٥، الذي يعنى "بتقويم المناهج المختلفة التي تحكم النقد المعاصر، مع النظر في فلسفة

وإذا كان "النقد" لغة ثانية تشتغل على لغة أولى هي "الإبداع الأدبي"، فإن "نقد النقد" لغة ثالثة تشتغل على "نقد الإبداع". لكن، رغم اختلافهما في الموضوع فهما يتفقان من حيث طبيعة الخطاب القائم على أسس نظرية وأدوات إجرائية تؤطر الممارسة التحليلية. لذلك فإن "النقد" و "نقد النقد" يتوسلان بنفس آليات الحجاج والتدليل التي تحقق مقصدية الإقناع ولتأكيد ذلك نشير هنا إلى أن رولان بارت قد تحدث في بعض كتاباته عن العلاقة القائمة بين النقد وعلم المنطق.

---

٣ محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، ١٩٩١، ص : ١٦.

٤ محمد عابد الجابري، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر ، ط١ : ١٩٨٦

٥ Serge Dobrouvsky، Pourquoi la nouvelle critique، Mercure de France ١٩٦٦، p : ١٣٥



الكاتب يثير قضايا هي من صميم المواضيع التي يشتغل عليها ناقد النقد، مثل إشارته إلى وجود نوعين من النقد : "نقد تطبيقي" "يقوم على رصد الأعمال الأدبية ومناقشتها والحكم عليه". "ونقد تأصيلي" "يتحول الناقد فيه إلى مشرع وفيلسوف". إذن، على مستوى التصور يلاحظ أن الناقد يدرك الفرق الموجود بين "نقد الإبداع" و "نقد النقد"، وأن هذا النوع الأخير في مستوى ثان من الممارسة النقدية، مما يطرح جملة من المشاكل والصعوبات لا تعترض الناقد في المستوى الأول.

تلك المناهج وتطبيقاتها" ٦. سيظهر هذا المفهوم باصطلاح آخر هو" نقد الأفكار الأدبية"، في كتاب لـ "مارينو أدريان "Marino Adrian ٧ (سنة ١٩٧٧)، وهو كتاب يعتبره "إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النقدي"، وذلك من خلال "نقد الوعي النقدي للأدب" ٨. وستظهر - بعد ذلك- في العقد الثامن من القرن العشرين العديد من الكتب التي تشتغل على النصوص النقدية، مثل كتاب "جون إيف تاديي Jean Yves Tadié" "النقد الأدبي في القرن العشرين" ٩ و "نقد النقد" لـ "تزفتان تودوروف Tzfetan Todorov" ١٠... لكن الملاحظ أن هذه الكتابات لم تتعرض لمفهوم "نقد النقد" على نحو تنظيري مستقل. ويبقى أهم كتاب تناول هذا الجانب هو كتاب "السكندرسكو S. Alescanderscu" ١١.

وقبل تفصيل الحديث في الأبعاد الدلالية لمصطلح "نقد النقد" ومفهومه وأشكال توظيفه عند الباحثين الغربيين الذين تمت الإشارة إليهم سابقا، نقف عند أشكال حضوره ومستويات تداوله في النقد العربي الحديث. نميز في هذا الإطار بين مرحلتين :

مرحلة الاستعمال العفوي لهذا الزوج الاصطلاحي "نقد النقد"، في العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين، وهو استعمال ينطلق من المعنى اللغوي للمصطلح، دون استيعاب لأسسه النقدية والفلسفية :

- فقد تحدث العقاد - في مقدمة ديوانه بعد الأعاصير- عن العصبية والهوى والذاتية في النقد المعاصر، وهو يرى أنه لا محيص من "نقد النقد"، لتقرير قيمة الأدب والفن١٢ .

---

٦ Ibid

٧ MARINO Adrian، La critique des idées littéraires، Presse Universitaire de France، Bruxelle، ١٩٧٧

٨ Ibid، P : ٢١

٩ Jean Yves Tadié، La critique littéraire au xxème siècle، Belfon، ١٩٨٦

١٠ T. Todorov، La critique de la critique، un Roman d'apprentissage، Paris ١٩٨٤

١١ S. A.lescandrescu، Discours d'interprétation": la critique littéraire، Métadiscours et théorie de l'explication، Hachette université، ١٩٧٢، Paris.

نقلا عن بدوي طبانه "التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، الأنجلو مصرية، ١٩٦٣، ص : ٥٤١٢



- كما كتب الأستاذ أمين الخولي مقالات على صفحات جريدة "الأهرام" كان موضوعها "نقد النقد"، ومدى عبث المحترفين لصناعة النقد بهذا الفن الجميل" ١٣.

- كما أشار محمد غنيمي هلال إلى ضرورة الاستفادة من نظريات النقد في العصور المختلفة، والمفاضلة بينها لاستخلاص الحقائق الموضوعية التي تكون دعامة لذوق سليم... هذا العمل يسميه غنيمي هلال "نقد النقد"١٤.

- وقد كتب عبد العزيز قلقيلة كتابا نص في عنوانه على المصطلح المذكور: "نقد النقد في التراث العربي"١٥.. وهو يفهم "نقد النقد" فهما خاصا؛ إذ يقصد به - كما عبر عن ذلك في مقدمة الكتاب- "تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبا أخرى (١)"١٦.

ب . ستظهر - بعد ذلك- في العقدين الثامن والتاسع من القرن العشرين دراسات نقدية تستعمل مصطلح "نقد النقد"، ضمن منظور يأخذ بعين الاعتبار طبيعة هذا المبحث النقدي المتميز . وهي دراسات تجمع - في الغالب- بين التأطير النظري للمصطلح، وبين الممارسة التحليلية التي تشتغل على نصوص نقدية معينة، وهي أعمال سنعود إلى الحديث عنها في موضع لاحق من هذا البحث ولا شك في أن هذه الأبحاث قد حاولت تشييد ملامح خطاب نقد النقد في الأدب العربي الحديث، وذلك بهدف اكسابه وضعيته الاعتبارية الخاصة ضمن مكونات الحقل الأدبي.

المفهــوم

مـا هـي دلالات هـذا الـزوج الاصطلاحي "نقد النقد"؟ وما هي علاقته بموضوعه (الذي هو النقد الأدبي)؟ وما هي علاقته بالأدب؟

"نقد النقد" خطاب واصف للنقد، إنه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله، وهذا ما يتضح مما ذكره "السكندرسكو S. Alescandrescu" في تحديده لنقد النقد باعتباره "خطابا ما ورائيا يرتهن وجوده بوجود خطاب آخر"١٧. وفي كون وظيفته تتجسد في "شرح الخطاب الموضوع وتفسيره"١٨. ويبقى مبرر وجود "نقد النقد" هو وجود "النقد ذاته" وفي حالة غياب النقد "تنتفي ضرورة خطاب ما ورائي حوله"١٩.

يثير هذا التحديد بعض القضايا المتصلة بالعلاقة بين "نقد النقد" و"النقد". وهي علاقة تطرح بعض الالتباس من أن يصبح العلم مطابقا

---

١٣ نفسه، ص : ٦٥

١٤ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٩، ص : ١٢

١٥ عبد العزيز قليقلة، نقد النقد في التراث العربي، المكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥

١٦ نفسه، ص : ٨

١٧ S. Alescandrescu، Discours d'interprétation": la critique littéraire": Métadiscours et théorie de l'explication، p": ٢٠٢

١٨ Ibid، P": ٢٠٩

١٩ Ibid، P": ٢٠٨



لموضوعه. نقول - في هذا الإطار- إن هذين المجالين لا يمكن لهما أن يتماهيا تماهيا مطلقا لا في الموضوع، ولا في الأسس المعرفية الفلسفية، ولا في الأدوات المنهجية والإجرائية. لكن في الوقت نفسه، لا يمكن تصور فصل مطلق بين "نقد النقد" و "النقد"، وإنما يمكن أن نتصور العلاقة بينهما في حدود التشبيه الذي أعطاه نورث روب فراي لتوضيح العلاقة بين علم الفزياء وموضوعه، الذي هو الطبيعة : فالفزياء كيان منظم من المعرفة عن الطبيعة وليس الطبيعة[٢٠].

ما هو النقد؟

يقول رولان بارت : " يتحدث الروائي أو الشاعر عن أشياء وظواهر، سواء كانت خيالية أو حقيقية (...) إن العالم موجود والكاتب يتكلم، هذا هو الأدب. أما هدف النقد فمختلف جدا، فهو لا يتعامل مع العالم، بل مع الصياغات اللغوية التي قام بها آخرون، إنه خطاب على خطاب La critique est discours sur un discours **إنه لغة ثانية، أو لغة ما ورائية كما يقول علماء المنطلق"[٢١].**

وإذا كان "النقد" لغة ثانية تشتغل على لغة أولى هي "الإبداع الأدبي"، فإن "نقد النقد" لغة ثالثة تشتغل على "نقد الإبداع". لكن، رغم اختلافهما في الموضوع فهما يتفقان من حيث طبيعة الخطاب القائم على أسس نظرية وأدوات إجرائية تؤطر الممارسة التحليلية. لذلك فإن "النقد" و "نقد النقد" يتوسلان بنفس آليات الحجاج والتدليل التي تحقق مقصدية الإقناع ولتأكيد ذلك نشير هنا إلى أن رولان بارت قد تحدث في بعض كتاباته عن العلاقة القائمة بين النقد وعلم المنطق[٢٢].

وبقدر ما يكون التساؤل عن مفهوم النقد مشروعا لفهم "نقد النقد"، فإن التساؤل عن الأدب ضروري لفهم النقد، ومن ثم نقد النقد:

يرى رولان بارث أن النقد والأدب "يلتقيان داخل الشروط الصعبة نفسها في مواجهة الموضوع نفسه، وهو اللغة"[٢٣]. غير أن هناك اختلافا بين الأديب والناقد على مستوى طريقة تعاملهما مع هذه اللغة. فالخطاب الإبداعي الأدبي تطغى عليه "الوظيفة الشعرية" Fonction Poétique، بتعبير "جاكبسون "Jakobson، ومن ثم يكون هناك اهتمام بتحقيق أدبية النص، في حين يفترض في الخطاب النقدي التركيز على الوظيفة المرجعية Fonction référentielle[٢٤]. اللغة هنا ذات طبيعة إخبارية واصفة[٢٥].

لكن، مع ذلك يبقى الحديث عن

٢٠ نورث روب فراي، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، عمان ١٩٩١، ص : ١٣

٢١ R. Barthes . Essais critiques. ed seuil ١٩٦٤. P": ٢٥٥

٢٢ يمكن الرجوع في هذا الإطار إلى :
Svend Erik Larson. Sémiologie littéraire. Essais sur la scène textuelle. tra": Françoise. Arndt. University presse ١٩٨٤. p": ١١٨.

٢٣ R. Barthes. critique et verité. ed seuil. ١٩٦٦. Paris. p": ٤٧

٢٤ R. Jakobson. Essais de linguistique générale. ed minuit. ١٩٧٠ p": ١٣

٢٥ نحيل هنا على مارسيو داسكال وتحليله لعلاقة المنطق باللغة الشكلية، واللغة الطبيعية. أنظر : مارسيوداسكال، الاتجاهات السميولوجية المعاصرة، ترجمة: مجموعة من الأساتذة،، إفريقيا الشرق، ١٩٨٧، ص : ٥٣

الأدب. تعريفا وتنظيرا وممارسة – هو في النهاية- شأن من شؤون النقد. بل تبدو المسألة أعمق من ذلك في نظر تودوروف حين يربط بين النظرة للأدب والنقد، فيقول : "إن تغيير صورتنا النقدية ليس ممكنا إلا إذا جرى تحويل في الوقت نفسه للفكرة المكونة عن الأدب"٢٦.

إن الحديث عن مفهوم نقد النقد يستلزم إثارة بعض الجوانب المتعلقة بالتصورات المنهجية، وذلك على اعتبار أن هذه الممارسة التحليلية تستلزم – على حد تعبير أدريان مارينو- "وجود تصور مساعد (...) يتم الاشتغال عليه كبرنامج وكمنهجية علمية خاصة"٢٧.

المقاربة المنهجية

يمكن القول عن المنطلقات المنهجية المعتمدة في نقد النقد أنها لا تخرج عن واحدة من الخيارات المنهجية التالية :

- المقاربة الوصفية.
- المقاربة الإيديولوجية.
- المقاربة الإبيستيمولوجية.

وفيما يلي تفصيل الحديث عن هذه المقاربات الثلاث، مع تقديم أمثلة من النقدين العربي والغربي، وتحليل نموذج يمكن أن يكتسي طابعا تمثيليا لكل مقاربة من المقاربات المذكورة :

١. المقاربة الوصفية

نسميها كذلك، لأن هذه القراءة هي أقرب إلى "الوصف" و"الاستنساخ"، منه إلى القراءة التحليلية القائمة على التحليل والتعليل والتأويل؛ إذ يكون هدف ناقد النقد هنا هو الحرص على إعادة إنتاج النصوص النقدية ب "أمانة" وب "أقل تدخل ممكن"، دون أن يتقيد بأي نظام منهجي معين. وتصبح الممارسة النقدية هنا أقرب إلى التأملية والانطباعية، في غياب تام للضوابط المنهجية التي تضبط عملية نقد النقد. ولعل هؤلاء ينطلقون من فهم (أو وهم) مفاده أن التقيد بالمنهج هو من اختصاص "ناقد الإبداع" وليس "ناقد النقد"، ذلك أن المادة التي يشتغلون عليها هي النصوص النقدية التطبيقية، لا النصوص الإبداعية التي تستلزم منهجا معينا في قراءتها وتحليلها.

نصادف هذا النوع من النقد في بعض الكتب النقدية العربية التي نحت منحى التعريف بالمذاهب والاتجاهات النقدية الغربية المعاصرة، من خلال رصد مختلف الممارسات النقدية وتصنيفها بحسب مرجعياتها التاريخية، أو الاجتماعية، أو النفسية، أو اللغوية....إلخ٢٨.

كما نصادف هذا النوع من

---

٢٦ ترزفتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة : د. سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١ : ١٩٨٦، ص : ١٤٩

٢٧ Adrian MARINO. la critique des idées littéraires. p": ١٣٤

٢٨ نشير على سبيل المثال لا الحصر إلى الكتب التالية :

- Jean Yves Tadié. la critique littéraire au xxème siècle . Belfond. ١٩٥٦
- Roger Fayolle. la critique littéraire. A. Collin ١٩٦٤
- Pierre Brunel et les autres. la critique littéraire. que sais-jes. PUF .١٩٧٧



الدراسات في الكتب التي اهتمت بإعادة قراءة النقد العربي القديم، وهي دراسات ظهرت منذ أوائل القرن العشرين، لكنها تصدر عن نفس الأطر المعرفية والمنهجية القديمة، ولا تستثمر المكتسبات المنهجية والتحليلية التي أخصبتها المعرفة النقدية الحديثة[29]. كما ظهرت بعض الدراسات التي تهتم بدراسة النصوص النقدية العربية الحديثة، من خلال العمل على تأطير هذه النصوص ضمن اتجاهات نقدية مختلفة، مطابقة للتصنيفات المتداولة في النقد الغربي الحديث[30].

لتسليط الضوء أكثر على هذه الجوانب، سننطلق من مثال نحدد من خلاله العناصر المنهجية لهذه المقاربة في نقد النقد؛ وقد وقع اختيارنا هنا على كتاب "النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته" للدكتور أحمد كمال زكي، وذلك بالنظر إلى مواصفاته التمثيلية.

ويهمنا على الخصوص القسم الثاني من الكتاب، وفيه يتحدث عن اتجاهات ومناهج النقد العربي الحديث وهي (المنهج التكاملي- المنهج الاجتماعي- المنهج النفسي- المنهج الانطباعي).

لقد اعتمد الناقد في تحليله على نماذج وأمثلة لكل منهج من المناهج السالفة الذكر، لكن المؤلف يقف حائرا وهو يبحث عن الطريقة – أو الأسلوب على حد تعبيره- الذي يمكن أن يدرس من خلاله تلك النماذج. لنتأمل ما ذكره في مقدمة الكتاب :

" ومن ثم يكون أمامنا أن نتعرف بادئ ذي بدء على بعض الخطوط العريضة التي تساعد على فهم "الأسلوب" الذي أخرج به الكتاب ولنسمه فكرا نقديا أو منهجا خاصا في النقد أو نزعة نقدية. فالتسميات لا تهم، أو لعلها توحي بشيء ربما لا يكون مقصودا لذاته، وتظل القضية مطروحة أو قائمة ويظل الحل بعيدا غير محتمل . وفي كل الحالات أو أيها – إن شئنا- يؤاخذ الكتاب لأنه لم يبين الغاية ولم يحدد الهدف. وأحسب أنه قد آن الأوان لنزعم أن النقد عندنا نقدان والنقاد نوعان – والحصر هنا مقبول فيما أظن- نقد تطبيقي يقوم على رصد الأعمال الأدبية، مناقشتها والحكم عليها، ونقد تأصيلي أو تشريعي يتحول الناقد فيه إلى مشرع وفيلسوف. وأما النوع الأول من النقاد فهم الذين يتلقفون النتاج الأدبي ويفسرونه أو يحللونه، والنوع الثاني منهم يختار من الآثار الأدبية ما يمكن أن يرسم منهجا أو يثير قضية أو يكشف عن فكر نقدي متكامل ينتفع به الأدباء والمتأدبون"[31].

هذه الفقرة الطويلة المقتطفة من الكتاب تسمح بإبداء جملة من

---

٢٩ من هذه الكتب :

- د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، بيروت ١٩٧١
- د. عبد العزيز قلقيلة، نقد النقد في التراث العربي، الأنجلو مصرية ١٩٧٥
- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، د ت

٣٠ من هذه الكتب على سبيل المثال :

- د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨١
- د. عمر أحمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، ط١ : ١٩٨٨.
- د. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، ط١ : ١٩٧٨.

٣١ د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث : أصوله واتجاهاته. دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٩٨١، ص : ٧-٨



الملاحظات:

– على مستوى المصطلح، يبدو الناقد حائرا في اختيار المصطلح المناسب للعمل الذي يقوم به، هل يسميه ، "فكرا نقديا" أو "منهجا خاصا في النقد" أو "نزعة نقدية"؟ ! كأنه لا زال لم يهتد بعد إلى الميدان الذي يشتغل فيه.

– لكن على مستوى المفهوم، نلاحظ أن الكاتب يثير قضايا هي من صميم المواضيع التي يشتغل عليها ناقد النقد، مثل إشارته إلى وجود نوعين من النقد : "نقد تطبيقي" "يقوم على رصد الأعمال الأدبية ومناقشتها والحكم عليه". "ونقد تأصيلي" "يتحول الناقد فيه إلى مشرع وفيلسوف". إذن، على مستوى التصور يلاحظ أن الناقد يدرك الفرق الموجود بين "نقد الإبداع" و "نقد النقد"، وأن هذا النوع الأخير في مستوى ثان من الممارسة النقدية، مما يطرح جملة من المشاكل والصعوبات لا تعترض الناقد في المستوى الأول. لهذا يستعمل مصطلحات دالة على التقدير الكبير للدور الذي يقوم به ناقد من هذا النوع؛ من هذه المصطلحات "فيلسوف"، "مشرع"، "تأصيل"... ثم إن من مهام ناقد النقد التنظير للأدب وتوجيه النقاد؛ إذ يمكن له – حسب تعبير الدكتور– أن "يرسم منهجا أو يثير قضية أو يكشف عن فكر نقدي متكامل ينتفع به الأدباء والمتأدبون".

إن كتاب الدكتور أحمد كمال زكي مثال للدراسات النقدية التي يكتفي فيها الناقد بممارسة عملية نقد النقد، في غياب تصور منهجي يمكن من ضبط عملية التحليل. فالناقد يكتفي باستعراض ووصف الأعمال النقدية انطلاقا من الاتجاهات التي يكتب من خلالها النقاد، لكن عملية الوصف هنا تبقى في حدودها البسيطة، في غياب الأبعاد التحليلية الإبستمولوجية . ولا شك في أن اعتماد هذه الطريقة في نقد النقد لن تقدم خدمة كبيرة للمعرفة النقدية. فهي تكتفي بإعادة عرض ما قدمه الناقد بصورة تكون في الغالب مخلة ودون المستوى الذي كانت عليه المادة النقدية في صورتها الأصلية. وهي بسبب ذلك غير قادرة على تأسيس واكتشاف معرفة جديدة بالمادة النقدية .

٢- المقاربة الإيديولوجية

تستند الدراسات التي كتبت ضمن هذا المنظور – بشكل أو بآخر- إلى المرجعية الماركسية، سواء في صيغتها الإيديولوجية التقليدية، أو في نسختها المنقحة، ضمن البنيوية التكوينية. ولا شك في أن الأمثلة لهذا النوع كثيرة، سواء في النقد الغربي أم العربي :

فعلى مستوى النقد الغربي، يمكن الإشارة إلى كتاب "أفنرزيس Avner Ziss"٣٢، إذ يقدم فيه قراءة تحليلية لنصوص نقدية، من منظور

٣٢- Avner Ziss، Eléments d'esthétique Marxiste، Traduit du russe par Antoine Garcia، ed du Progrès، U. R.SS ١٩٧٧

إيديولوجي ماركسي. كما يمكن الإشارة هنا إلى "لوسيان غولدمان Lucien Goldman" الذي أعاد قراءة النصوص النقدية لـ "جورج لوكاتش G. Lukacs" ضمن المقاربة البنيوية التكوينية٣٣ . نشير أيضا إلى "بيير زيما Pièrre Zima" وكتابه "الوجيز في علم اجتماع النص"، وقد حاول من خلاله تقديم قراءة لإسهامات عدد من النقاد الاجتماعيين، ثم إعادة تركيب وصياغة هذه النصوص في إطار ما يسميه "سوسيولوجية النص"٣٤. كما أن بيير ماشيري "P. Macherey" يعيد قراءة مفهوم "المرآة" عند لينين، ضمن منظور يأخذ بعين الاعتبار معطيات الدرس اللغوي الحديث٣٥.

أما على مستوى النقد العربي، فهناك نقاد مارسوا "نقد النقد" انطلاقا من المنظور الماركسي التقليدي منهم -على الخصوص- نبيل سليمان في كتابه "مساهمة في نقد النقد الأدبي"٣٦ و"غالي شكري" في كتابه "سوسيولوجيا النقد العربي الحديث"٣٧. ومع انحسار المنظور الماركسي الدوغمائي، وظهور مقاربات نقدية تخفف من غلواء المطابقة الآلية بين الفكر والواقع المادي، ظهرت في العالم العربي دراسات في نقد النقد تتبنى البنيوية التكوينية كأداة للتحليل . نشير هنا - على سبيل المثال لا الحصر- إلى ما قام به محمد برادة في دراسته عن "محمد مندور وتنظير النقد العربي"٣٨.

يمكن القول : إن هذا الاختيار غير سليم من الناحية المنهجية؛ لأن ناقد النقد يعتمد هنا منهجا من مناهج نقد الإبداع الأدبي.

إنه من غير العلمي أن يحاكم النقد الأدبي بمنهج من المناهج الخاصة بالإبداع الأدبي. إن ناقد النقد من هذا النوع يفتقد الموضوعية العلمية، لأن موقفه يكون محددا سلفا، وبالتالي فإنه سيقوم نقاد الإبداع حسب قربهم أو بعدهم عن الموقف المنهجي الذي يتبناه، وتصبح الممارسة النقدية من هذا النوع ذات طبيعة نفعية براغماتية. إن مثل هذا الموقف يوقع أصحابه - عن قصد أو غير قصد- في خلط منهجي بين مستوى "نقد الإبداع" و مستوى "نقد النقد".

في المستوى الأول، نجد الناقد -في الغالب- ينطلق من إيديولوجية معينة، لذلك نقول مع جورج طرابيشي "لا يمكن أن يوجد ناقد لا يحمل بين دفتي عقله إيديولوجية ما. لكن ما لا يجب أن يغيب عن البال أن الأثر الأدبي حامل هو أيضا للإيديولوجية، فلا وجود لعمل أدبي بريء. ومهمة الناقد أو إحدى مهامه أن يميط اللثام عن الإيديولوجية السافرة أو الباطنة التي يحملها كل عمل أدبي بين طياته. لكن

---

٣٣ L. Goldmann, Introduction aux premiers écrits de lukcs, In théorie du Roman, ed -٣٣ Gonthier, Paris, - ١٩٧٧

٣٤ P. Zima, Manuel de sociocritique, Picard, Paris ١٩٨٥

٣٥ P. Machérey, Pour une théorie de la production littéraire, Maspero, ١٩٧٤, p : ١٤٣

٣٦ نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١ : ١٩٨٣

٣٧ د. غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة ، بيروت، ١٩٨١

٣٨ محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٩



هذا الكشف يجب أن يأتي من داخل العمل الأدبي، وليس عن طريق منهج خارجي جاهز ومسبق"[39].

لكن في المستوى الثاني، فإن الموقع الطبيعي لناقد النقد كما عبر عن ذلك أحد الباحثين هو "أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لناقد الإبداع لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل معرفة المعرفة، هو إذن مجبر إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة على أن يشتغل في الحقل الإبستمولوجي"[40].

يمكن -في هذا الإطار- أن نسوق مثالا نرى من خلاله بوضوح إلى أي حد يمكن للباحث في مجال نقد النقد أن يجني على النقد وعلى الأدب عموما، حين يعتمد منهجا من المناهج الخاصة بالإبداع .يتمثل هذا المثال في كتاب "نبيل سليمان" مساهمة في نقد النقد الأدبي".

هذا، ونشير -في البداية- إلى أن الكاتب لم يتعرض لمنهجية نقد النقد على نحو تنظيري مستقل، ولكن طبيعة الممارسة النقدية وأحكام القيمة التي يصدرها تفصح بطريقة غير مباشرة عن الرؤية المنهجية التي اعتمدها في التحليل : يبدو كأن النقاد موزعون في الكتاب في خانتين. تضم أولاهما جميع النقاد الذين يشاركون الناقد مذهبه واتجاهه الإيديولوجي، من ذوي الميول اليسارية والماركسية. أما الخانة الثانية فيدرج فيها باقي النقاد الذين لا يشاطرونه تصوراته الفكرية والإيديولوجية. لذلك فإن قيمة الناقد لا تتحدد حسب قدراته النقدية والتحليلية، وإنما حسب انتمائه الإيديولوجي والسياسي.

لذلك فهو ينظر باستخفاف إلى أعمال نقاد لهم مكانتهم وموقعهم في النقد العربي الحديث، وظلت "الرجعية" و "اللاعلمية" تلاحقهم منذ الصفحات الأولى من الكتاب !

وفيما يلي نماذج من أحكامه وانتقاداته المتعسفة لطائفة النقاد :

فهو يرى مثلا أن أدونيس "يتأرجح بين الموقف الشكلاني البورجوازي البحت والموقف التاريخي الاجتماعي"[41]. وأن خالدة سعيد "تدلي بدلوها في التشكيك بالواقعية الاشتراكية"[42] ويرى أن "أهمية بسام ساعي تكمن في ذلك الالتفات الرجعي الذكي الذي يتمثل بدعوته للمصالحة والمساواة بين اليمين الإسلامي واليسار الاشتراكي في الشعر السوري"[43] ويصف الدكتور محي الدين صبحي

---

٣٩ جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة - بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨.

٤٠ د. حميد لحمداني، سحر الموضوع (النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)، منشورات دار سال ١٩٩٠. ص : ٧.

٤١ نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص : ٥٧.

٤٢ نفسه، ص : ٨٩

٤٣ نفسه، ص : ٢١٤

"بالسلفية والقومية"٤٤ وعمر دقاق "بالنظرة السكونية للتاريخ"٤٥ إلخ.

هذا، في المقابل ينظر الناقد بكثير من التقدير والتمجيد إلى أعمال نقاد يشاركونه مواقفه الإيديولوجية أمثال محمد كمال الخطيب٤٦ وإحسان سركيس٤٧.

إن اعتماد مناهج الإبداع في نقد النقد يؤدي إلى الإسقاط المنهجي٤٨، ويمكن اعتبار التحليل الممارس في هذا الإطار من قبيل "تحصيل حاصل"، لأنه يقرر أفكارا ومواقف محددة سلفا، لذلك فهو لا يقدم خدمة كبيرة للنقد والأدب.

٣- المقاربة الإبستيمولوجية

يستند هذا النوع من القراءة إلى الإبستمولوجيا باعتبارها مجالا لتحليل المعرفة الإنسانية، لذلك فإن هذه القراءة لا تبقى في حدود إعادة إنتاج النص النقدي نفسه – كما رأينا ذلك في القراءة الوصفية- وإنما تتجاوز ذلك إلى التحليل. كما أنها تسعى إلى الرقي بهذا التحليل إلى مستوى التأمل الإبستيمولوجي الذي يحلق بين مختلف الإيديولوجيات، عكس ما رأيناه في"القراءة الإيديولوجية" المستوعبة ضمن مذهب أو اتجاه معين.

يمكن البحث عن أصول لهذا النوع من التحليل خارج النقد الأدبي، في مختلف الاتجاهات التي اهتمت بوضع قواعد لتحليل الخطاب، والبحث عن شروط لمعرفة المعرفة.

نشير – في البداية- إلى بعض الاتجاهات التحليلية التي ظهرت في مجال العلوم الإنسانية عموما، وهي اتجاهات تقدم مجموعة من المبادئ والنظريات التي يمكن اعتمادها في ممارسة عملية نقد النقد :

أ. الهرمنيوطيقا Herméneutique : اتجاه يهتم أساسا بقواعد تفسير النصوص في مختلف الحقول (التاريخية- الدينية- الأدبية). يمكن الاستفادة -على الخصوص- من الاتجاه الذي يهتم بقواعد تفسير النقد والأدب. وهو ما يطلق عليه "الهرمنيوطيقا الأدبية" "Herméneutique Littéraire". يمكن الإشارة في هذا الإطار إلى دراسة لأحد الهرمنيوطيقيين المعاصرين، وهو "بول ريكور" Paul Ricoeur ، الذي حاول تأسيس هرمنيوطيقا على نموذج مأخوذ من علم اللغة. و ذلك في كتابه "صراع التأويلات"٤٩ "Le conflit des interprétations".

ب. الإبستمولوجيا التحليلية

---

٤٤ نفسه، ص : ٢٢٧

٤٥ نفسه، ص : ٢٠١

٤٦ نفسه، ص : ١٦١

٤٧ نفسه، ص : ١٨٩

٤٨ يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى مقالة للدكتور محمد طرشونة تحت عنوان "مشكلة الإسقاط"، مجلة الفصول الأربعة، السنة : ٨، العدد ٢٩ يونيو ١٩٨٩، ص : ١٨٢

٤٩- Paul Ricoeur، Le Conflit des interprétations (Essais d'herméneutique) Seuil ١٩٦٩

"L'épistémologie Analytique" : اتجاه يحاول تحديد قواعد الخطاب في مجال العلوم الإنسانية. هناك أبحاث في المجال الأدبي وضعها على الخصوص "هايد كوتنر"، وطورها فيما بعد "سنيد". وقد حدد الباحث الأول ثلاثة مقاييس لتحديد الطابع العلمي للنظرية الأدبية، وهي :

١. الوضوح النظري.

٢. دقة اللغة الواصفة.

٣. إمكانية البرهنة على الإثباتات النظرية٥٠.

ج. السيميولوجيا Sémiologie : بوصفها علما لحياة الدلائل داخل الهيئة الاجتماعية. من هذا المنظور يمكن لناقد النقد أن يستفيد من السيميولوجيا باعتبارها تتيح إمكانية الوصول إلى معرفة علمية بالنصوص المدروسة. ارتباط السيميولوجيا بمختلف العلوم الاجتماعية يجعلها قابلة لاختراق مختلف العلوم ومساءلتها وإعادة بنائها. فهي على حد تعبير جوليا كرستيفا "J. Kristéva" "تتقلب بلا انقطاع على أسسها الخاصة تفكر فيها وتحولها"٥١.

وهي بهذا المعنى قريبة من التحليل الإبستمولوجي الذي أشرت إليه سابقا.

و نشير هنا إلى أن العديد من الدراسات العربية التي أنجزت مؤخرا في مجال نقد النقد قد بدأت تتخلص من أسر المقاربات الوصفية والإيديولوجية التي سادت في مراحل سابقة من تاريخ النقد العربي. وبدأت تجعل من حقل النقد الأدبي مجالا للتأمل الإبستمولوجي. يمكن الإشارة هنا على الخصوص إلى الدراسات التي كتبها جابر عصفور في مجال نقد النقد، سواء منها الدراسات التي اشتغل فيها على النقد العربي القديم٥٢، أم الدراسات التي اشتغل فيها على النقد الحديث٥٣.

ولعل المبحث الذي قدمه تحت عنوان "مقدمات منهجية"٥٤ من شأنه أن يسلط الضوء على طبيعة القراءة المنهجية التي ينطلق منها في ممارسته لنقد النقد. يؤكد الناقد الطابع الإبستمولوجي لهذه الممارسة باعتبارها نشاطا معرفيا ينصب على مراجعة الأحوال النقدية، بهدف الكشف عن "مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية"٥٥،

---

٥٠ Heid Gsthner، Méthodologie des Théories de la littérature – in théorie de la littérature، Picard، Paris، ١٩٨١. p": ١٧

٥١ نقلا عن مارسيو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص : ٧٤

٥٢ – جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٢.

– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، درا الثقافة، القاهرة ، ١٩٧٤

٥٣ – جابر عصفور، قراءات في النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢

– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٨٣

٥٤ ضمن كتابه : قراءة التراث النقدي (مرجع مذكور)

٥٥ نفسه، ص : ٢٠



كما يؤكد جابر عصفور على صلة هذه الممارسة التحليلية ب "الهرمنيوطيقا الأدبية Herméneutique Littéraire"، من خلال التركيز على أفعال التفسير والتأويل، مع الحرص على تأطير النصوص النقدية المختلفة لناقد ما أو لمرحلة نقدية معينة ضمن "رؤية للعالم تفسر الاختلاف والتعدد"٥٦.

كما نشير- في هذا الإطار أيضا- إلى الدراسات التي كتبها حميد لحمداني حول نقد "النقد الروائي"؛ فقد قدم نموذجا تحليليا لدراسة النصوص النقدية في كتابه "سحر الموضوع"٥٧، و اعتمد على هذا النموذج التحليلي في كتبه الأخرى ذات الصلة بالنقد الروائي٥٨. اقتبس هذا النموذج التحليلي عن الناقدة الفرنسية "جوهانا ناتالي Johana Nathali" في تحليلها للنصوص النقدية التي كتبت حول "قطط بودلير"٥٩.

يقوم هذا المنهج على مجموعة من الخطوات تتعلق بضبط الأهداف، وتحديد المتن، وتتبع الممارسة النقدية من خلال مجموعة من المستوايات : الوصف- التنظيم- التأويل- اختبار الصحة. (وأضاف الدكتور حميد لحمداني مستوى آخر يتعلق بالتقويم الجمالي).

كما يكشف لحمداني عن تصوره لنقد النقد في مقال له تحت عنوان "اختلاف التأويلات، رواية الثلاثية لنجيب محفوظ نموذجا"٦٠. يتناول فيه بالدراسة التحليل نصوصا نقدية تشتغل على ثلاثية نجيب محفوظ. يدعو – لحمداني- في هذا الإطار- إلى "القراءة الإبستمولوجية" حسب تصور "كارل مانهايم"، ما يميز هذه القراءة هو الحياد والتجرد، والقدرة على فهم الأنماط المتباينة للنصوص، ضمن سياقاتها المختلفة٦١.

يمكن الإشارة – في هذا الإطار أيضا- إلى الدكتور محمد الدغمومي الذي يعد من المشتغلين بنقد النقد. وإذا كان في رسالته الجامعية -حول النقد القصصي والروائي بالمغرب- قد تحدث عن صعوبة الحديث "عن نظرية أو منهج في مجال

٥٦ نفسه.

٥٧ – د. حميد لحمداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، البيضاء ١٩٩٠.

٥٨ – د. حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، البيضاء ١٩٩١

– د. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، البيضاء ١٩٩١

– د. حميد لحمداني، النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، منشورات دراسات سال، البيضاء ١٩٩١

– د. حميد لحمداني، النقد التاريخي في الأدب (رؤية جديدة)، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩

٥٩ أنظر هذه المنهجية في :

J. Nathali. A propos des chats de Beaudlaire. In logique du plausibles. Essais d'épistémologie pratique. ed de la maison des sciences de l'homme. Paris. P": ٤٤

٦٠ د. حميد لحمداني، اختلاف التأولات، رواية الثلاثية لنجيب محفوظ نموذجا ضمن كتاب : محمد حسن عبد الله بأقلام نخبة من الكتاب والأصدقاء، "دراسة وتكريم"، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، الفيوم ٢٠٠١، ص : ٥٧٦.

٦١ نفسه، ص : ٥٧٧



نقد النقد"٦٢. فإنه سيعمد في دراساته اللاحقة إلى اعتماد الإبستمولوجيا كمدخل لممارسة نقد النقد ٦٣.

نخلص إلى القول : إن نقد النقد من شأنه أن يفتح آفاقا واسعة أمام الدراسات النقدية والأدبية على السواء : وذلك حين يجعل من المعرفة الأدبية والنقدية مجالا للتأمل والبحث؛ وهذا من شأنه أن يرسخ القيم الأساسية لهذه المعرفة القائمة حاليا على التعددية بدل الإطلاق، والتغير بدل الجمود، والوصفية بدل المعيارية، والاختبارية بدل الإسقاط. وإذا كنت قد بدأت هذه المقالة بعبارات لأبي حيان التوحيدي، فإني لا أجد – في النهاية– كلمات أبلغ مما قاله أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء :"الكثرة فاتحة الاختلاف، والاختلاف جالب للحيرة، والحيرة خانقة للإنسان، والإنسان ضعيف الأسر (...) وفائته أكثر من مدركه، ودعواه أحضر من برهانه، وخطؤه أكثر من صوابه وسائله أظهر من جوابه"٦٤.



---

٦٢ د. محمد الدغمومي، النقد القصصي والروائي بالمغرب من بداية الاستقلال إلى سنة ١٩٨٠، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس، السنة الدراسية : ١٩٨٦–١٩٨٧، أنظر مقدمة الرسالة ، ص : و

٦٣ أنظر :

– محمد الدغمومي، نقد النقد، مدخل إبستمولوجي، مقال بمجلة أقلام العراقية ، س : ٢٥، ع : ٦، حزيران ١٩٩٠.

– د. محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة : رسائل وأطروحات، رقم : ٤٤

٦٤ أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ج : ٣ ص : ١٠٣.





دراما الفقد والتجدد

في عطر الليل الباقي.. للكاتبة ليلى محمد صالح

بقلم : ربيع مفتاح

(مصر)

في مجموعة قصصية للكاتبة ليلى محمد صالح بعنوان عطر الليل، تضافرت القصص وتكاملت حتى شكلت لوحة فنية أقرب إلى السيرة الذاتية، وإذا كان بعض الحداثيين يفصلون بين الإبداع والمبدع إلا أنه هناك حبل سرى يربط دائما بين النص وكاتبه وتتجلى المرأة في قصص المجموعة في صور عديدة وأعمار مختلفة، طفلة، مراهقة، أنثى ناضجة، زوجة وحبيبة، أرملة ومطلقة،وإن كانت بعض القصص جاءت على لسان السارد والبعض الآخر جاء بضمير الغائب لكنها شكلت في النهاية لوحة متكاملة للمرأة في معظم حالاتها إن ثيمة الفقد تسيطر على معظم القصص وتأتى في معظم الأحيان تأتى مرتبطة بثيمة التجدد أو التشرنق والولادة من جديد، في قصة الذى قد كان ..... كان .



الشخصية المحورية في القصة أو ما يعبر عنه أحيانا باسم بطل القصة نشاهده في صراع شديد مع زوجته الجديدة التي شعرت بأنه لم يستطع أن ينسي زوجته الأولي وإبنه وإبنته بعد أن فقدهم في حادث مروري ذات يوم عاصف وكنا ننتظر أن نعمق المأساة بهذا التمزق بين الماضي والحاضر

بين الذكري والواقع لكن سرعان ما تم التصالح بين الزوج ونفسه وزوجته الجديدة ولسان حال الكاتبة يذكرنا بأن التجدد والإنطلاق إلي الأمام هي سمة الحياة . لأن التوقف عند مرحلة ما معناه الموت .

سقوط القمر : هو سقوط قيم الحب والوفاء بطلة القصة تعاني من فقدان القيم الجميلة ومن ثم جاء الدمار من الخارج ليؤكد خلو العالم من روح الحب والبناء وسقوط القمر دلالة رمزية على سقوط كل ما هو جميل . من خلال لغة شاعرية مقطرة كان فيها المونولوج و الصوت الداخلي طاغيا على الصوت الخارجي ،هذه المناجاة مع القمر كانت مبررة فنيا بإستثناء بعض الجمل التقريريه مثل إن والتي لا مكان لها فينا داخل القصة كما الراوى المتكلم.. السارد الأنا المشارك في الأحداث أعطى القصة مصداقية أكثر وكان استخدامه إضافة فنية

"الليل الباقي" من أجمل قصص المجموعه وتعتبر نموذجا للقصة محكمة البناء حيث توازن فيها المعرفي مع الجمالي، السارد هنا بضمير الغائب المتمثل في هي وهو غائب عليم بكل ما حدث للشخصية المحورية، حب وانكسار ثم ذكرى ثم موت وحزن وفي النهاية حالة من التشويق حيث تولد الشخصية من جديد وسط الحزن والألم والمؤامرة وسطوة القدر، بعد أن يموت الحبيب الذي احتل كيان المرأه المحبة العاشقة الولهه والتي تآمر عليها أقارب الزوجة فأفقدوها اياه ولكن بعد وفاته يحدث انصهار جديد يتمخض عنه ولادة جديدة - الحدث الرئيسي ينمو وتنمو معه الشخصية المحورية ومن ثم يتصاعد

"الليل الباقي" من أجمل قصص المجموعه وتعتبر نموذجا للقصة محكمة البناء حيث توازن فيها المعرفي مع الجمالي، السارد هنا بضمير الغائب المتمثل في هي وهو غائب عليم بكل ما حدث للشخصية المحورية، حب وانكسار ثم ذكرى ثم موت وحزن وفي النهاية حالة من التشويق حيث تولد الشخصية من جديد وسط الحزن والألم والمؤامرة وسطوة القدر.

الصراع الدرامي داخل الشخصية، نوع من الدراما النفسيه أو ما يسمى السيكودراما في اطار لوحه فنيه جميلة متكامله، وفي قصة زواج ... ولكن ومن خلال السارد الغائب العليم بكل ما يحدث والمعلق على الأحداث تظهر الشخصية المحورية في القصة وهى في موقف عدائى من الزواج كما جاء على لسانها :

ـ لا أفكر في الزواج .. لى أحلام يا أمى .. أحلامى جميلة في عالم خاص .. أتمنى أن لايقتحمه أحد .. وحدتى هى أمنيتى في هذا الكون الفسيح .. وحدتى في الليل فقط ...لكننى متعددة في النهار .. في العمل ناجحة .. الكل يحيط بى .. الكل يحبنى

بعد هذا الموقف تدخل الشخصية في تجربة زواج لمدة ثلاث سنوات أثمرت عن طفلة حلوة اسمها وفاء ثم تصحو على خيانة الزوج وينتهى هذا الزواج، ثم تمر سنتان وهى مطلقة وتعانى من هذه الحالة المستهجنة في عالمنا لكن سرعان ما تلتئم الجروح وتبدأ رحلة زواج أخرى ناجحة كما هى معظم نهايات قصص المجموعة الولادة من جديد والنجاح

مجموعة قصصية جديرة بالقراءة، اتسمت بمعالجة فنية لكثير من القضايا وركزت على اشكالية العلاقة بين المرأة والرجل في معظم صورها وذلك من خلال تقنية سرد سلسة ومحكمة ولغة شاعرية صافية وحوار على درجة عالية من التكثيف.

الـذى يعقب الفشل، وهـذه مـن أهـم السمات في قصص المجموعة

وفي قصة "للوظيفة ابواب" وهى من قصص النقد الاجتماعى وبطل القصة شـاب متعلم ومؤهـل للوظيفة ونظرا لشيوع الوساطة والمحسوبية يخفق في الحصول على الوظيفة التى يتمناها وترسم الكاتبة مشهدا مؤثرا اثناء مقابلة الشاب مع الوكيل المسئول " يطرق الباب بأصابعه .. يعلن الإستئذان .. يدخل غرفة الوكيل الأنيقة ... يتعرف على المكان .... الوكيل غارق في الكرسى الوثير الهزاز .. يرد على الهاتف حينا ويحدث الذى امامه أحيانا أخرى .... أمـامـدوامـة حـركـة المكتب ... ينسى موضوعه ... ينسى الوظيفة المستقرة التى جاء من أجلها .. منذ ثلاثة أشهر وهـو ينتظر هـذا الموعد .. لقد كتب العديد من الطلبات من أجل العمل ... أرفق الشهادات ... والمستندات ... ثم لا رد

وكما هى حالة معظم القصص يحدث التجدد ويبدأ الأمل من جديد فبعد ان اطمأنت الأم على ابنها اخبرته بالأتى

. مبـروك قبل طلبك فـي القطاع الخاص ... شركة الاستثمارات الوطنية ترحب بك ... تفضل استلم الوظيفة

تنجح الكاتبـة فـي توظيف المناخ والأجـواء الطبيعية فـي التعبيرعن الحالة النفسية للشخصية، فقد بدأت هذه القصة هكذا :

رغم أن الساعة تقترب من التاسعة صباحا ...لكن الشمس مازالت مرتفعة ومختفية بين السحب المتلبدة وحين تنفرج الأزمـة بالنسبة للبطل تتغير الأجواء " الغيوم السوداء تترنح على صفحة السماء ... تتفتح ألوانها قليلا .. ترسم أشكالا للوحات رائعة

ونـلاحـظ أن قـصـص المجـمـوعـة هـي قصص الشخصية وليست قصة الحـدث أو الحـالـة، والشـخـصـيـة في القصة هي المرأة

غالبا أيا كـان عمرها صغيرة أم كبيرة، وأيا كانت حالتها متزوجة أو مطلقة ولـكـن الـسـمـة النفسية التى ترتبط بالفقد والتجدد موجودة لمعظم شخصيات المجموعة

لغة القصص :جاءت معظم لغة القصص في بنائها السردى أقرب إلى الشعر في تكثيفه والميل إلى المجاز وتشكيل صـوري جـديـد فـي صفحة ٢٣ وفـي قصة الليل البـاقـى " بهدوء شديد نزلت من مرتفعات الأحلام إلى منخفضات الواقع

مشاعر في صدرها الملتهب ذكريات قديمة تأتى وتروح ... ولكنها لاتنتهى "

وفي صفحة ٤١ في قصة الصورة المعلقـة " أمــى.. أمــى لـكـن الـصـوت احتبس فـي حلقـى ... تقلبت على جنبى، أغمضت عينى ... فتحتهما ... أحسست بحركة خفيفة قربى من جديد . بين اليقظة والمنام وجدتها رويدا رويدا تختفي .. أردت أن أرفع يـدى لألـوح لها .. أحسست أن يدى

ثقيلة ... أسبلت جفونى وتركت ظلام أعماقى يمتص نور الغرفة الخافت ..أغمضت عيونى أحسست بسريرى المخملى يغوص بطيئا داخل تابوت إلى قعر واد عميق ساكن كالقبر "

في صفحة٦٢ في قصة شموخ قمر العارضية " يهوى القمر المشرق ... مبارك النوت ... في عز الضحى النازف

ملقى على تراب صباه ... يقطر دمه الزاكى شموسا في عيون الوطن .. يسقط بشموخ متألقا في عرس الموت الأسود

يخر صريعا من عليائه ... مصافحا وجه الحرية

يغيب .. يغيب في تبر تراب المجد ... يولد من جديد .. نجم مضىء بارق لن يموت أبدا"

وفي صفحة ٨١ وفي قصة زواج ... ولكن " هاهى ثلاث سنوات قضيناها معا كأسعد زوجين .... سنوات هادئة

جميلة ... رزقت منه طفلة حلوة سميتها وفاء .... ولم أكن واهمة حين لمست اخلاصه ووفاءه لى في أحاديثه وعهوده

وتصرفاته معى ...بل لعل اخلاصى ووفائى وحبى له كان مجرد صدى لما يملكه هو من حب دافق ووفاء مخلص .

وقلب يتفجر حنانا وحبا ... كنا ننصهر سويا ونحلم بالسعادة الأبدية، ننسى هذا العالم من حولنا ... ننام ونفيق على أصوات الكنارى ... وزقزقة العصافير ...فتفيق معنا كل الأمال وكل الطموحات والأمن "

الحوار : جاء الحوار في معظمه فصيحا باستثناء استخدام بعض العبارات التى جاءت من اللهجة الكويتية وخاصة من التراث الفنى الكويتى، كما جاء الحوار مكثفا ومعبرا عن الشخصية والحالة النفسية لها وساعد على

نقل الحدث من مرحلة الى مرحلة اخرى

في قصة " سقوط القمر " في صفحة ١٢

يبتسم لى وهو يدرك قصدى

ــ ماذا تعرفين عن البدايات والنهايات

مواصلة الطريق أو الفراق

ـ هل من الممكن أن نفترق حاملين طعم الرغبة المخنوقة موتا

ـ الرغبة تتوقف في أول الومض، والأصعب أن نقول نعم أو نقول لا، لأن المرأة لا تطلب مباشرة ماتريد ... ولا تستطيع أن تدافع عن معتقداتها أمام الضغوط الأجتماعية

ـ لا أريد أن أضيع عمرى .. أريد أن أعيش كما يعيش غيرى ... لك منى صدق خفقة البدايات .. وخفقة أجنحة الرغبة النقية الصادقة أضحك ويضحك معى ... ذراعه تحتك بذراعى ... أبتعد

هذا نموذج من الحوار الموجود، وجاء معظم الحوار في القصص الأخرى على نفس الدرجة من الفصاحة والشاعرية والتكثيف

عطر الليل الباقي مجموعة قصصية جديرة بالقراءة، اتسمت بمعالجة فنية لكثير من القضايا وركزت على إشكالية العلاقة بين المرأة والرجل في معظم صورها وذلك من خلال تقنية سرد سلسة ومحكمة ولغة شاعرية صافية وحوار على درجة عالية من التكثيف

وذلك في إطار غلالة رومانسية تتسم بها كتابات الكاتبة المبدعة ليلى محمد صالح.



رواية "بابا سارتر" بين الغثيان و "مطرقة نيتشه"

بقلم: سَعْد اليَاسِري
(السويد)

الثقافة الأبويّة

من أبرز ما أنتجته الثقافة الأبوية – العربية تحديدًا – ؛ فكرة المجايلة و الأجيال المقدّسة، تلك التي تتراوح قدسيتها بين الرفض الطاعن في القسوة أو التبجيل الضارب بالخنوع.

ولن أكشف سرًّا لو قلتُ بأن جيل "الستينات" في الأدب العربي عمومًا، و في العراق بشكل خاص قد فرض نفسه على جدول تلك الأبـوّة، فناله ما ناله من تهشيم وتهميش مبرمجين من قبل السبعينيين وبعض الستينيين أنفسهم بعد أن تغيرت أفكارهم أو جلودهم . و ترفّه الجيل بعد ذلك – بشكل غير مبرمج – بفكرة المظلومية.. تلك المظلومية التي يمكن اختصارها في انهيار حريات البلد برمّته و ليس في شأنه الثقافي وحسب. و قد تمَّ تسويق تلك المظلومية من قبل ذلك الجيل ليمرر أبوّته إلى الآخرين كما يفعل الآباء المقدّسون الذين تحيط برؤوسهم هالة النور، إلى أوصيائهم في الدعوة أو الخدمة. و نتيجة لذلك قام بعض الستينيين بتخليد تلك المرحلة، وكتابة بعض الكتب القائمة على نفَس "حكواتي" و بعض الذكريات التي يسردها أبطال من الفترة اللامعة، فتخرج إلينا توليفات سامي مهدي وفاضل العزاوي وسواهم في هذا المجال.

عن بابا سارتر :

عبر الناقد السينمائي العراقي؛ الصديق " يوخنا دانيال "، استعرت نسخة من رواية " بابا سارتر " للروائي العراقي "علي بدر "، في طبعتها الثانية عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر، والواقعة في مئتين وتسع وثلاثين (٢٣٩) صفحة من القطع المتوسط. ولم أكن قد قرأت شيئًا للروائي، سوى بعض المقالات العابرة التي يرد عبر سياقها اسمه، وهذا بسبب تقصيري في متابعة المشهد الأدبي العراقي المعاصر كما ينبغي.

العنوان " السارتريّ

" و الفحوى " النيتشويّة "

الوجودية؛ لم تبرز عبر العدم أو الفراغ، إنما هي نتيجة لفسلفات ضاربة في القدم تصل إلى سقراط والرواقيين بل وحتى بعض الأفكار المسيحية كما رأى القس جابرييل مارسيل. و ما وصل إليه سارتر كان نتيجة تزاوج الوجودية الإلحادية بالوجودية الإيمانية، و محصّلة لتراكمات و صراعات الديكارتية و الباسكالية ثم سورين كيركجورد الذي يعتبره البعض الأب المؤسس للمذهب خاصّة عبر " الوجود المطلق " الذي خصص لنقد هيغل و المثالية. فيما أن النيتشوية أوسع مدىً وتأثيرًا، و مثلت الإلهام لأكثر من خمس مدارس فلسفية و فكرية من ضمنها الوجودية.

لا يتعدى دور "علي بدر" أكثر من دور المراقب للحارة العراقية المسكونة بالقصص والحب والخرافات والجشع.. والأبيض أيضًا. ولم يفت عليه أن يمنح لكل انتماء بعديْن أو أكثر، دون أن يتعاطف معها.

وعليه أرى بأنه ليس للسارترية حظ أكثر من العنوان و كثرة ورود الاسم في سياق النص مترافقًا بـ " الغثيان " في إشارة إلى مسرحية سارتر. إنما اعتمد " علي بدر " على مطرقة نيتشه بشكل كامل في تهشيم الديناصور الستيني في العراق بشكل ساخر و لا يخلو من قسوة في بعض الأحيان، و لكنني أعتقد بأنّها قسوة مبررة و إن كنتُ ضد التعميم. إذ يقول في الصفحة ٤٤ :

(كانت ثقافته شفاهية، كانت ثقافة تستند إلى الكلام لا إلى الكتابة، كما كانت ثقافة أغلب مثقفي جيله وهي : الجلوس في المقاهي والتحدّث بصورة لا نهائية على طق الدومينو وشجير النارجيلة صباحًا، الرقود في السينمات متراخين على الكراسي الخلفية عصرًا، وفي المساء السكر والعربدة في الملاهي والبارات و الأماكن العامة. الكتب لا تُقرأ منها إلا عناوينها، و لا يعرف أحد منها إلاّ العروض المبسترة في الصحف والمجلات الأدبية، ومع ذلك ممالك تبنى في الكلام، وممالك تهدّ، عروض يهزها الكلام ويخلخلها، ومدن يصنعها الكلام ويؤسسها، وليس هنالك



في واقع الأمر من كان بإمكانه أن ينفّذ ما يقول أو من كان بإمكانه أن يصلح واقعًا، أو حتى يفهم واقعًا).

و في مكان آخر، في الصفحة ٢١٥ :

(إن الغثيان والشعور بعدمية الحياة – لا بعدمها – (لم يفرّق المثقفون العراقيون آنذاك بين العدمية والعدم) هو سبب انتحار الفيلسوف).

هل انقسموا فعلاً إلى فريقين ؟

يحاول " علي بدر " أن يقنعنا عبر شخوصه في رواية " بابا سارتر " ؛ أنّ المجتمع العراقي المثقّف قد انقسم حينذاك إلى فريقين هما " الوجودية " و " الشيوعية الماركسيّة " بكافّة تفرعاتها السوفيتية وقتذاك : اللينينيّة والتروتسكيّة.

و من وجهة نظري أن الوجودية في العراق كانت ضامرة ؛ بل و هاجعة في ظل الماركسية، و بقيت الماركسية هي الصوت الأعلى في الثقافة العراقية حتى أبيدت بالضربة القاضية عام ١٩٧٦، أو ما سمي بانهيار الجبهة.. إلخ ، حيث تم تكريس ثقافة الخاكي والعسكر والشوفينية البغيضة. و أكاد أجزم بأنّ الوجوديين العراقيين في غالبهم الأعم كانوا ينتمون إلى تياري الماركسية و القومية. لذا ليس من الدقة في شيء تمرير هذه المسألة عبر الرواية خاصّة وأننا – كعراقيين – نعلم تمامًا بأنّ السياسي والديني يطغى على الفكري بمراحل. و ليس من الدقة – أيضًا – أن يحصر الراوي اتجاهات شخصياته في هذين الفكرين لا غير، إذ لم يأتِ على ذكر القومية – إلاّ بشكل عابر، فكل تلك الاتجاهات كانت موجودة على الأرض بل و بعضها يحكم البلد و يؤدلج أفكاره. ولكنني أعزو سبب هذا الإهمال – المتعمّد – إلى وقت كتابة الرواية، حيث كتبها " علي بدر " في ظل النظام السابق وتحديدًا في ٢٠٠١، ولم يكن لديه أكثر من هذا المتّسع. ولكنني أثمن عاليًا انتباهه المبكّر، حين أشار بذكاء في نهاية الرواية؛ إلى القادم للعراق والمنطقة ربّما بعد الحقبة " القومجية "، حيث قال في الصفحة ٢٣٩ :

(كان يسير أمامي رجل يعتمر عمامة بيضاء، ويمسك في يده مسبحة سوداء طويلة، وتسير وراءه امرأة وقد تحوّلت إلى قطعة سوداء من الأعلى إلى الأسفل، الفوطة السوداء والعباءة على الرأس، الحجاب الأسود على الوجه و القفازات السوداء كانت تلفّ يديها، صرخ شخص آخر عبر الشارع :

" يا شيخ جمال... يا شيخ جمال "

لا أدري لماذا فكرت لحظتها بجمال الدين الأفغاني، فكرت بإسماعيل حدوب وقد تأثّر بجمال الدين الأفغاني، فارتدى عمامة بيضاء، و مسك بيده مسبحة، وكانت " نونو " وراءه ؛ بالحجاب الأسود الذي على وجهها ويديها)

على العموم ؛ بعيدًا عن مآخذي حول تقسيم الثقافة العراقية إلى هذين



الفكرين دون غيرهما. أودّ ان آشير إلى براعة " علي بدر " في استعراض تأريخ الوجودية عربيًا / عراقيًا، من خلال تدرجه في سرد المعلومات حول سهيل إدريس و رواية " الحي اللاتيني " و أيضًا عن ترجمات أميل شويري و منقولات عبد الرحمن بدوي عبر مجلة " الكاتب ". وهذا ما نستطيع أن نلمسه بشكل واضح في الصفحات ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦.

وهكذا من خلال الشخصيات التي تنتمي للأديان والطوائف التي يتكون منها المجتمع العراقي ؛ لا يتعدى دور " علي بدر " أكثر من دور المراقب للحارة العراقية المسكونة بالقصص والحب والخرافات والجشع.. والأبيض أيضًا. ولم يفت عليه أن يمنح لكل انتماء بعديّن أو أكثر، دون أن يتعاطف معها.

الرواية معنية بالوحدة الوطنية

نعم ؛ ولكن على طريقة فيلسوف الصدرية " عبد الرحمن "، يقوم " علي بدر " بدس مشهد وجودي حقيقي، أعتبره من أهم مفاصل الرواية، حيث يقول في الصفحة ٥٣ :

(من قال أن الوجودية لا تعنى بالسياسة، ولا بالوحدة الوطنية، وإلاّ فما معنى الالتزام السارتري ؟

بعد صمت معجز، بعد صمت ملائكي ، أمر عبد الرحمن " البوي "، أن ينادي على الراقصة " دمع العين "، أن ينادي على " وزّة " ، و على " وريزان " الكردية بعد تخنها الشرقي الراقص، وعلى " لميعة / منيبة / سنية "، ثم أعلن فيلسوف الصدرية تأسيس الوجودية الوطنية، التي تلم الشمل الوطني بإذن سارتر، فانقلب الملهى إلى ساحة رقص و ساحة مصارعة..)

في هذا المشهد يتحدث " علي بدر " عن الوجوديات الحقيقيات، اللواتي أطلق عليهن " الراقصات المسكينات "، حيث كن ينظرن إلى " عبد الرحمن " و " إسماعيل حدوب " بأفواه فاغرة من جراء السيل الكلامي الفلسفي المتلاحق.. !!

المكان بوصفه الهاجس لعلي بدر

من يعرف بغداد حقّ المعرفة، سيعرف تمامًا بأنّه يمسك بخارطة شوارع بغدادية و ليس برواية، لقد نجح الراوي و بشكل متقن في توظيف الأماكن، بعد أن أسبغ عليها اللمحة التراثية نظرًا لتأريخ أحداث الرواية، فكان يتنقل بنا بشكل بارع، و أعتقد بأنّ أكثر أجزاء البناء السردي تماسكًا في تلك الرواية هو العامل المكاني الذي يتعدى المدينة نحو المحافظات، ويتعدى الدولة إلى دول أخرى كفرنسا وعاصمتها باريس تحديدًا.

ناهيك عن الوصف الداخلي للأمكنة والبيوت والغرف والمكاتب والحانات والخمّارات وحتى بيوت الدعارة.

اللغة على اعتبارها أمّ العمل

لغة " علي بدر " لغة رصينة ومتماسكة، و ساخرة بشكل يجبر المتلقي على التفاعل، و لكنني أودّ الإشارة – أو التذكير – إلى أنّ ميّزة الراوي الأولى تتبلور في مفرداته اللا متناهية، وقد أساء " علي بدر " في بعض أركان الرواية إلى اللغة السردية، حين كرر كلمات مثل " مبتذل، عجيزة، الربل " ولأكثر من مرة في الصفحة الواحدة أحيانًا.

و أيضًا ؛ مع تقديري لكل التجارب التي تحاول المزاوجة بين الدارج والفصيح، فأنا مع أن تكون الكلمة الدارجة أو العامية بين علامتي تنصيص دائمًا وهامش معنى. وهذا ما لم يلتزم به الراوي، فأنا لا أظن بأن القارئ غير العراقي سيفهم – دون هامش يحيله لمعرفة المعنى – " صالنصة " وهي انكليزية مهجّنة و تعني في العراق " انبوب عادم السيارة "، أو " زمال " وتعني " حمار " أو " كلّجية " و تعني" بيت دعارة ".

ما تريد الرواية قوله

تجتهد الرواية عبر مشاهدها المزدحمة ؛ في قول حقيقة واحدة، وهي أن الوجودية في العراق أو الثقافة برمّتها هي ثقافة المقاهي، وأنّ فيلسوف الوجودية العراقي " عبد الرحمن / فيلسوف الصدرية " نسبة إلى منطقة الصدرية في بغداد، الذي تم تصويره كرمز لجيل بأكمله، تبنّى الفكرة عبر مرحلتين من الغثيان السارتري، الأولى حين وجد أباه يضاجع أمّه في غرفة نومهما إذ كان يتلصص عليهما، والثانية حين تعرّف إلى " سعدون " السائس وبدأت مغامراته مع " رجينا " الخادمة، و أن ثقافته الوجودية مستقاة بالأصل من دفتر الصور العائلية للفيلسوف الفرنسي " سارتر " والذي بدا أنّه يشبهه تمامًا باستثناء العين العوراء التي لم يمتلكها " عبد الرحمن "، وهذه ميزة جعلت لإحدى شخصيات الرواية " جاسب الأعور " ثقلاً ما.

يذهب " عبد الرحمن " إلى باريس لدراسة الفلسفة، فيعود فاشلاً، و قد تزوج من خادمة فرنسية " جرمين " تم تسويقها على أنها ابنة خالة سارتر شخصيًا. يعود بها للعراق و يقضي وقته متسكعًا في البارات مع تابعه " اسماعيل حدوب " الذي سيضاجع " جرمين " لاحقًا، وتبرز خلال الرواية أصوات أخرى و لكنني أجد بأن الرواية ترتكز على " عبد الرحمن " و " إسماعيل ".. أما بقية الأصوات فقد كانت مكياجًا لتجميل الأحداث، و لن أنسى أن الاعتماد على صوت الراوي في السرد أعطى مساحة حرية معقولة لنمو الأحداث دون تعاطف مع أحد كما ذكرنا سابقًا.

و الرواية في النهاية ؛ تريد أن تقول بأننا قوم مستهلكون للأفكار، ولا ثقافة خاصة لدينا، حيث أننا بعد أن استهلكنا موجة الفلسفات الفكرية والسياسية من وجودية إلى ماركسية إلى قومية،

يجب البحث عن فلسفة جديدة تتلائم مع المجتمع، وكان أن اقترح " إسماعيل حدوب " أن تكون الموجة القادمة هي " البنيوية " متأثرًا بالفرنسي ميشيل فوكو.. و ليطلق عليه فيما بعد " بنيويّ الوزيرية " نسبة إلى مكان الاجتماع في إحدى مناطق بغداد.. !!

الرواية تسخر من القضايا الثقافية الكبرى، وتهمّشها بشكل قاس، و قد راق لي هذا الأسلوب – للأمانة أقولها – حيث أنني أرى بأنّ الاحتفاء بالديناصورات الثقافية على حساب الأعمال أمسى أمرًا مملاً للغاية.. !!







عبد الله سنان ونفحات الخليج

بقلم: محمد بسام سرميني
(الكويت)

■ عالم عبد الله سنان الشعري / " البواكير " أنموذجاً

أول ما يلفت نظر الدارس هو تلك الاحتفالية الأدبية الخاصة التي أقامها عبد الله سنان عام ١٩٨٣ : حيث أصدر الشاعر دواوينه الشعرية الأربعة في هذا العام، والذي سبق رحيله عن الدنيا بعام واحد فقط !!

أتراها نبوءة الشاعر المرهفة، أم هي حدس المؤمن يستشعر دنو أجله، فينهض يسابق الزمن، يطبع كل هذه الإصدارات دفعة واحدة،ولعله كان يريد أن يكحّل ناظريه بهذه " المواليد الأدبية "، قبل أن يسافر في رحلته الأخيرة، ولا يريد أن يترك هموم نشرها ومتاعبها لمن سيأتي بعده.

والملاحظة الثانية والتي أود الإشارة إليها، هو تمسك الشاعر سنان بعنوان رئيسي ومفصلي لأعماله الشعرية،

وهو " نفحات الخليج "، وهذا يفسر اتجاهاً وطنياً عربياً أصيلا، يرى في الخليج العربي وطنا واحدا، وشعبا واحدا، ولسانا واحدا، ولا غرابة في ذلك، فهاهو يصطفي هذه الأبيات الأربعة ليوشّي بها الصفحة الأولى من ديوانه يقول:

نفحات الخليج فواحة الأنسام وافت ضفافه العسجدية

شاهدات بأن شطآنه الخضر مآل الوفاء والأريحية

وقروم أبت خنوعاً لباغٍ وخروجاً على الإبا والحمية

أثبتت أنها بلهجتها الفصحى وبالضاد أمة عربية

والشاعر حين يتغنى بجمال وطنه الغالي " الكويت "، فإنه لا يراه إلا من خلال المحيط العربي الكبير، وهكذا كانت قصيدته "كويت العرب"، التي تؤكد أن انتصارات وطنه الصغير، وأمجاده وتاريخه، ما هي إلا جزء لا يتجزأ من تاريخ أمتنا العربية. يقول الشاعر في هذه الأنشودة الوطنية الصادقة:

حزت نصراً يا كويت العرب
وتسامى شعبك الحر الأبي
وسمت أعلامنا خفاقة
فوق هامات النجوم الشهب
صافحي العلياء بالكف اليمين
وارفعي اليسرى لآساد العرين
واهتفي للعز والنصر المبين
وافعلي للمجد كل العجب
يا كويت العرب يا تاج الخليج
عطري الدنيا بأنفاس الأريج
فلقد أشرقت بالنور البهيج
ومحوت ظلمات الغيهب

الدارس لشعر عبد الله سنان لا بد أن يرى الشعر الوطني والقومي، له في أشعاره حصة الأسد، وشاعرنا يفرح لأفراح أمته وشعبه، ويألم لآلامهم، فمن هموم فلسطين الجريحة، إلى الجزائر بلد المليون شهيد، مروراً بمصر وثورتها التي غدت منارة تهتدي بنورها الأجيال العربية، وهكذا لا يمكننا فهم الحامل الشعري عند سنان إلا من خلال هذا المعيار الوطني والقومي الأصيل.

والدارس لشعر عبد الله سنان لا بد أن يرى الشعر الوطني والقومي، له في أشعاره حصة الأسد، وشاعرنا يفرح لأفراح أمته وشعبه، ويألم لآلامهم، فمن هموم فلسطين الجريحة، إلى الجزائر بلد المليون شهيد، مروراً بمصر وثورتها التي غدت منارة تهتدي بنورها الأجيال العربية، وهكذا لا يمكننا فهم الحامل الشعري عند سنان إلا من خلال هذا المعيار الوطني والقومي الأصيل.

لقد كان قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٨ نصلاً غادراً وحاداً ، انغرس في قلب كل عربي حر أبي، يقول شاعرنا في قصيدة له بعنوان " واخجلتاه ":

أيفلح مستقبل للعرب
وهل لهم عزة ترتقب
أترجو المحال لمن أطبقت
عليهم يد الجائر المغتصب
أعرب وهم يرقدون على
الحرير، وإخوانهم في نصب
أعرب وتغشاهم ذلة



ولا يدفعون الأذى والنوب

أعرب ولا يملكون السلاح

وهذا لعمرك شيء عجب

وكان موقف الشاعر واضحا كذلك من نكسة الانفصال، والتي وقعت في ٩/٢٨ /١٩٦١ وقضت على الوحدة العظيمة بين مصر وسوريا، لقد كانت هذه الوحدة أمل العرب من المحيط إلى الخليج، ولهذا فإن كل المبررات التي يقدمها دعاة الانفصال مرفوضة، ومردودة عليهم ، ودعاة القومية العربية كانوا آنذاك لا يقبلون المساومة على زعامة" جمال عبد الناصر " للأمة العربية، يقول الشاعر غاضباً في قصيدته التي سماها ب" الردة الكزبرية " نسبة لقائد حركة الانفصال " مأمون الكزبري ":

دعــونا يا دعاة الانحلال

دعونا يا أئمة الانفصــال

دعونا من سفاســفكم فإنا

أناس لا نساوم في جمــال

كشفتــم عن وجوه كالحات

وكشــرتم بأنياب طوال

ضللتم منهج الإخلاص حتى

عميتم في متاهات الضــلال

ولكن لن تنالوا ما سعيتم

إليه، إنه صعب المنــال

ستبقى الوحدة الكبرى ويبقى

(جمال) للعروبة كالهــلال

وهاهو شاعرنا يتألم لأشقائه في الجزائر، التي استقلت بعد أن روت ترابها دماء الأبطال الشهداء، لكن السحب الداكنة التي منيت بها يوم استقلالها في ١ / ٧ /١٩٦٢ هزت شاعرنا من أعماق فؤاده، فهب ينصح أشقاءه العرب بالبعد عن الفرقة والاختلاف كيلا يفشلوا وتذهب ريحهم ، وتضيع بلادهم من جديد. يقول في قصيدة بعنوان " الجزائر":

رمت الجزائر أعين الحساد

فتقطعت إرباً من الأحقــاد

ماذا جرى في أرض آساد الشرى

في تلكم الأوهاد والأنجــاد

من ذا ب" وهران " تعيث ذئابه

فينال من زعمائها الأسياد

وفي ذكرى العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ يستذكر الشاعر معارك الصمود والبطولات العربية، وهزيمة القوات الغازية واندحارها على أعقابها:

اليوم يومك بور سعيد

يوم تمثل في الوجـــود

يوم على صفحاتــه

نقشـــت علاه يد الخلود

يوم به هجم العــدا

بالطــائرات وبالجنــود

فانقض فوقهم العقــا

ب بمخلب شـــرس مبيد

وســما على أعلامهم

علم تحيط به الأســـود

علم (الكنانة) إذ تها

ووا تحت قعقعة الحديـــد

ويشارك الشاعر أشقاءه في مصر أفراحهم بالذكرى الثامنة لانطلاقة الثورة المصرية، مشيداً بقائدها الذي رفع لواء الوحدة العربية عالياً، وتصدى بكل بسالة لأطماع المستعمرين ومخططاتهم الدنيئة. يقول الشاعر في قصيدة بعنوان " أمتي في عيدها الثامن "شيدا بقائدها الذي رفع لواء الوحدة العربية عاليا ، :

قف بالرئيس وهنئه بلا رهب

عن الخليج ومن فيـه من العرب

قف بالرئيس وهنئه بثامنه

عام الفتوة عام السادة النجب

قف بالرئيس وهنئه وحي به

تلك الشهامة والإخلاص في النوب

قف بالذي رفع الهامات عالية

فأصبحت فوق هام النجم الشهب

وشاعرنا عبد الله سنان ابن من أبناء الكويت الأحرار، ولهذا كان من الطبيعي ألا يفوته عيد من أعياد وطنه الحبيب، إلا ويطلق العنان لقوافي الشعر يخلد هذه المناسبة أو تلك، وهل من عيد أسمى وأبهى من الذكرى الأولى لاستقلال الكويت في ١٩/٦/١٩٦٢:

إنه العيد عيد الاستقلال

فابشري يا كويت بالإقبال

حقق الله ما صبوت إليه

وسعيت إليه من آمال

أنت تاج الخليج مصدر

حرياته مبعث الهدى والمعالي

طاولي النجم يا كويت وألقي

فوق هاماته عصا الترحال

وحين أقر دستور الكويت كانت الفرحة والبشرى تعم أرجاء البلاد، إنه عرس الحرية والديموقراطية قد تحقق بعد طول انتظار، والحاكم البار عبد الله السالم أمير الكويت، وأبو الدستور، الذي جعل الناس أحرارا وسواسية، لا فرق بين هذا وذاك، يقول الشاعر في قصيدته وهي بعنوان " الدستور "، وقد نظمها في ١٣ /١١/ / ١٩٦٢ /:

قد أجمع القوم أن العدل رائدك

الموما إليه وفيك الخير ينحصر

طلعت في عهد " عبد الله " باركه

المولى وحالفه الإسعاد والظفر

يا شعب بشراك فالدستور جلله

نور تضيء به أيامنا الغرر

بشراك بشراك يا شعب الكويت ففي

دستورك اليوم ما يجلى به البصر

ويسجل الشاعر فرحته العارمة بمناسبة افتتاح إدارة البعثات " بيت الكويت " في القاهرة، وقيام الرئيس " جمال عبد الناصر " شخصياً بافتتاحه في ٤/٩/١٩٥٩، لتكون تلك الدار كعبة كل كويتي في مصر الشقيقة، مصر العروبة والوفاء:

افتتحها فإنها ولهانة

بيد ملؤها الوفا والأمانه

افتتحها فأنت فتح مبين

لبني العرب للورى للكنانه

رفلت بالفخار والشرف العا

لي فأمست " بناصر" مزدانه

هي للنشء موئل وعليها

قد عقدنا الآمال والاستعانه

إنها كعبة الكويتي في مصر وفيها

يرى الكريم مكانه

وكان من الطبيعي أن يهتز وجدان الشاعر لكل محنة يمر بها وطنه الغالي، وهاهو ينبري للدفاع عن حرية وطنه واستقلاله، بعد أن ادعى

الطاغية البغيض " عبد الكريم قاسم " عام ١٩٦١ أن الكويت جزء من العراق:

يا أيها الخفاش إن الشمس طا .

لعة فإن غشت الدجنة فاظهر

عن الكويت عليك عز منالها

فالجعل أحقر أن ينال المشتري



من دونها خرط القتاد وأسدها

من كل مفتول الذراع غضنفـر

تغزو الكويت وجل جيشك مدبر

يبغي الخلاص من المهان الأحقـر

وحـين يظهر العلـم الكويتـي في حلته الجديدة، يرف قلب الشاعر فرحا وطربا، إنه رمز كرامة الكويت وعزتها، وعنـوان حريتها واستقلالها، وحين يرفرف خفاقا في سماء البلاد، تحلق القلوب شوقا وفخرا واعتزازا، يقول الشاعر في قصيدته " العلم الكويتي الجديد "، وقد نظمها في ٢٤ / نوفمبر / ١٩٦١:

أدّ التحية للعـلم

واقرن ولاءك بالقسـم

وارفع يديك مسلمـا

واخفض له الطرف الأشـم

علم به اسـتقلالنا

من بعد طول الصبـر تم

علـم يـرفرف خافقا

فوق السـواري والقمم

علم الكويت وإنـه

علم الشـجاعة والهمم

والشاعر عبد الله سنان كتب شعر الغزل، متشببا بالصبايا الحسناوات، ولكنه بقي في غزله محافظا، يدور في فلك الأقدمين وصورهم وتشبيهاتهم: فجيد المحبوبة كجيد الغزال، وحركتها ورشاقتها مثل ظبي البراري، وحين تسعى إلى حبيبها تسعى في غفلة من عيون الأهل والرقيب:

أومأت لي خلسة بالإصبع

ذات جيد كالغزال الأتلـع

أومأت في غفلة من أهلها

يا لإيماءة ظبي الأجـرع

وأشارت لي بطرف ناعس

كسرته تحت ثقب البرقـع

فدخلت الدار يحدوني الهوى

لم أحاسب نزوتي عن مصرعي

وفؤادي في جناحي طائـر

مستهام لم تسعه أضلعـي

والشاعر في غزله ينشد طيب الوصال، لكنه يبقى دائما يخشى "عقاب الدلال"، وهجر الحبيب وصده، ورغم ذلك تراه على استعداد لأن يبيح دمه في الغرام والوصال، فداء لمن يحب ويهوى:

عدمت من الخشف طيب الوصال

وأفقدني قدرة الاحتمـال

أصرّ على هجره عامـدا

فأمسى التلاقي كضرب الخيـال

أبحت له في الغرام دمـي

وما لسواه دمـي بالحلال

يتيه علي بـلا زلـة

ويمشي أمامي مشـي الغزال

ولهذا نراه يدعو محبوبه بديع الجمال إلى وضع حد لدلاله وصده، فهو قد بات سقيم الجسد، عليل الفؤاد، وقد آذنت صحته بالزوال، إنه بتعبير آخر يستعطف محبوبته، ويرفع الراية البيضاء استسلاما لمن يحب ويهوى:

كفاك غرورا بديع الجمال

ألم يك حدّ لهذا الـدلال

كفاك بأني طريح الوساد

وقد آذنت صحتي بالزوال

تعال استمع نبرات الفؤاد

عساك تجود ببعض الوصال

فتضفي علي ثياب الرضا

وأضفي عليك القوافي الطوال

وكان للتعليم نصيب وافر في أشعار الشاعر، الذي لم ينس في يوم من الأيام أنه معلم، وأن الكويت تشهد نهضة علمية واضحة الملامح. ولذلك نراه يشارك بكل سعادة في الاحتفال الذي أقيم بمناسبة مرور خمسين عاما على تأسيس المدرسة المباركية. وكان ذلك في ١٥ / ٤ / ١٩٦٢ /. يقول الشاعر:

دمت يا معهد العلا للخلود
دمت للمجد يا منار الوجود
نصف قرن وأنت تستقبل
الأحفاد بعد الآباء بعد الجدود
نتلقى العلوم من أمناء
قد أزاحوا الغشا عن المرمود
فابق يا معهد العلا زادك الله
علاء وخير عز وطيد
فعليك السلام يا معهد النو
رسنبقى على وفاء العهود
وسنبقى نردد القول دوما
دمت يا معهد العلا للخلود

ويدعو الشاعر للاهتمام ب " النشء الجديد "، وتسليحه بالعلم حتى يكون جيلا قويا قادرا على حمل الأمانة، والقيام بواجبه نحو الكويت على خير ما يرام:

فيا نشء أما بلغت العلا
بلغت المنى فوق هام الذرى
ويا نشء فيك الرجال الأباة
وفيك الصناديد أسد الشرى
فشمر إلى المجد واسهر له
فواجبك اليوم أن تسهرا
أعيذك من عثرة في الطريق
ومن زلة في مهاوي العرا
ومن ضللته الأماني الكذاب
فقد باء بالخسر بين الورى

وكان الشاعر يدعو دائما لحرية المرأة، ويحرض على خروجها خارج جدران البيت، لأنه يمثل بالنسبة له زنزانة تحبسها، وتحد من انطلاقتها، والقيام بواجبها نحو المجتمع، يقول في قصيدة له بعنوان " الفتاة ":

حبسوك بالبيت الحقير
وسقوك بالقدح المرير
حبسوك في زنزانة
كالطير في القفص الصغير
ماذا أرادوا من إسارك
بين جدران وسور
ماذا أرادوا منك إذ
جعلوك من خدم القصور

ولهذا يدعوها صراحة إلى الثورة على هذا الواقع الفاسد، وتحطيم كل القيود، والتسلح بسلاح العلم والأخلاق ؛ إذ لا يتساوى في الحياة أعمى يرسخ في ظلمات الجهل، ببصير ينهل من معين العلم:

بالله أيتها الفتا
ة على الغبا والجهل ثوري
ثوري على القيد الثقيـ
ل وحطميه على الصخور
وتحرري من كل رج
عي يعوقك بالمسير
وتقلدي الآداب فهـ
ي تقيك سوء المصير
وتسلحي بالعلم والأخـ
لاق وارمي بالقشور
لا يستوي العمى الضر
ير وصاحب الطرف البصير

الديوان ص/٨٧

ولأن قضية الفتاة وحريتها تشكل حرية نصف المجتمع، فإننا نقع في ديوان الشاعر على قصيدة أخرى تحمل عنوان " الفتاة "، وتشكل مع سابقتها توأما حقيقيا، وكأنهما صرختان في قصيدة واحدة، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على انحياز واضح من الشاعر نحو حق الفتاة في التعليم والثقافة، جنبا إلى جنب مع الشاب، وإذا ما عرفنا أن هذه الصيحات المخلصة، كانت تنطلق في بداية عقد الستينيات في الكويت، علمنا ما كان لها من قيمة وأهمية، في نسق التطور والثقافي والاجتماعي في البلاد:

أطلقوا للفتاة فضل العنان

ودعوها تسير في الميدان

لا تحولوا دون الفتاة إذا ما

طلبت قسطها بلا نقصان

واغرسوا الطهر في الفتاة لتجنوا

ثمر الطهر من قلوب الحسان

علموها الفضائل الغر وأعلوا

شأنها بالعلوم والعرفان

وقد ازدهر عند سنان شعر الإخوانيات، ولا سيما أولئك الذين رحلوا عن دنيانا الفانية، وهكذا كان الشاعر حريصا على رثاء الأصدقاء الأوفياء عند كل مناسبة، ذاكرا فضائلهم، معددا مناقبهم، وهذا يدل على سجيته الطيبة، وروحه الطاهرة، ونفسه التي فطرت على الوفاء والإخاء. يقول في رثاء الشاعر الكبير " فهد العسكر " داعيا الأمة إلى عدم نسيانه أو تجاهله:

يا قوم إن ننساه ننسى وجدنا

ونكون كالمتجاهل المتعنت

لا تنكروه وفضله وهو الذي

قاد الشباب إلى طريق الدعوة

يدعو إلى قومية عربية

شماء يسطع نورها كالشعلة

فضعوا اسمه فيما يخلد ذكره

إن المخلد ذكره لم يخفت

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان " أبو خويلد " يرثي الشاعر الشعبي " إبراهيم الخالد المطيري ":

ما لتلك الأقدار تدمي القلوبا

وتحيل الأفراح حزنا عصيبا

بطشت بابن خالد شـ

ـاعر الشعب فأردته بيننا مغلوبا

فجعتنا به النوى فأحالت

كل وجه بعد الصفاء كئيبا

يا أبا خالد فقدنا بك الطيبة والخلق والسماح العجيبا

وفقدنا بك الكرامة والعز

ة والرفق والكلام المصيبا

وديوان الشاعر سنان حافل بالموضوعات والأغراض الشعرية الكثيرة، والتي لا يتسع المقام لبسطها الآن، ولكن اللافت للنظر هو تركيزه على الشعر الذي يأتي على ألسنة الحيوانات، والذي يحمل من الرموز والدلالات و الإسقاطات على الواقع الإنساني الشيء الكثير، ويبدو أن شاعرنا قد تأثر بذلك المنهج، الذي رسم ملامحه أمير الشعراء " أحمد شوقي ".

يقول الشاعر سنان في قصيدة له بعنوان " العقرب" :

حجت العقرب في ماضي السنين

تسأل الغفران بين السائلين

وأتت زمزم لا تلوي على

سيء، واتزرت كالمحرمين

وعلى الكعبة ألقت نفسها

في بكاء وعويل وأنين

ومشت مظهرة توبتها

في خشوع في ركاب التائبين

ثم يصور العقرب بعد مرور عام على توبتها، لقد حنت إلى أيام الغدر والإيذاء، مشيرا إلى أن الطبع يغلب التطبع، ومحذرا من الانخداع بالمظاهر الكاذبة والمزيفة عند بعض بني البشر، مؤكدا على أهمية الجوهر قبل المظهر:

مرّ عام وهي في عزلتها

تعبد الله وترعى البائسين

وهنا حنت إلى أيامها

وبها من شرة الحقد الدفين

ومضت تلسع حتى وثبت

فوقها النعلة بالضرب المهين

ثم تأتي الحكمة والمغزى من القصيدة، فيقول الشاعر عن العقرب:

إن طبع السوء من أخلاقها

لم تحد عنه شمالا أو يمين

كامن كالنار في صم الصفا

هكذا طبع اللئام الأرذلين

ولنستمع إلى هذه الحوارية بين " الثعلب والحمامة "، والذي يبين ضرورة أخذ الحيطة والحذر من الأعداء ؛ فهم يسمعوننا أعذب الكلام، ويظهرون الطيبة والمسكنة والوداعة، لكن قلوبهم طافحة بالغدر والجريمة والظمأ لامتصاص الدماء:

الثعلب: هيا بنا يا حمامة

لا رافقتك الندامة

هيا انزلي بالسلامة

إلى رحابي الفسيحة

فالخير عندي كثير

والماء حلو نمير

ولي تغني الطيور

من الأغاني الفصيحة

*　　*　　*

الحمامة:

لا لا فأنت الحصين

وأنت للطير حين

وفي كلامك مين

ومغريات قبيحة

دع التراوغ عني

فلست تثأر مني

فأنت خيبت ظني

فما لديك نصيحة

وهناك ظاهرة في شعر سنان لابد من الإشارة إليها، ألا وهي شعر المقطعات ؛ فكثيرا ما نجد في الديوان بيتين أو بضعة أبيات، قالها الشاعر هنا أو هناك، وهو يصر على وضع عناوين لها، لتأتي على شكل القصيدة / البرقية ، وكأني به لا يريد أن تضيع هذه الأبيات أو " الومضات الشعرية " في زحمة القصائد الطوال.

يقول تحت عنوان " الكريم واللئيم ":

ينسى الكريم إساءات اللئيم له



نسيان ذي اللؤم إحسانا لذي الكرم
ذو اللؤم محترم إن كان ذا جدة
وما الكريم على فقر بمحتـــرم

ويقول في مقطوعة أخرى بعنوان " ورد الخدود " :

ورد الخدود أجل من
ورد الرياض وأكرم
هذا تلامسـه الأكف
وذا يقبلـه الفـــم

وينتقد ثقيل الظل والدم تحت عنوان " يا ثقيلا " :

كنت قردا فصرت ثورا فغيـلا
يا ثقيلا أمسى بنا مملولا
توشك الأرض تبتلعك ازدراء
فهي آلت أن لا تقل ثقيـلا

ويقول في مقطوعة أخرى بعنوان " قبل الزواج " :

زواج المرء من محن الليالـي
وشـــر واقع لابد منه
فسل متزوجا عما يلاقــي
فليس سواه من ينبيك عنــه

ويلاحظ أن هذه المقطعات الشعرية جـاءت مكثفة، ومختزلة في لغتها، بالإضافة إلى أنها تحمل كما هائلا من السخرية والتهكم و المفارقات، التي تجعلها قريبة من الحكم أو الأمثال.

ونجد عند سنان ما يعرف بتشطير أبيات لبعض الشعراء المشاهير، وهذا النظم ما هو إلا شكل من أشكال المعارضة الشعرية المألوفة لدى معظم الشعراء التقليديين.

وهـذا مثال تشطير أبيات " لابن الرومي " :

(قل للمليحة بالخمار الأسـود)
ذات الرشاقة والجمال المفـرد
يا فتنة شغلت قلوب ذوي النهى
(ماذا فعلت بزاهـد متعبـد)
(ما كاد شمّر للصلاة ثيابه)
ويظل في المحراب قيد تهجـد
أسرعت سعيا نحوه وقد انحنى
(حتى وقفت له بباب المسجـد)
(ردي عليه صلاته وصيامه)
صـوني جمال قوامك المتأود
ودعيه يا ذا الخمار وشـأنه
(لا تقتليه بحق دين محمـد)

وكذا تشطير بيت " إسحق الموصلي " :

(لأحسن من قرع المثاني ورجعها)
وتغريد طير الدوح في بسمة الفجر
نداء حبيـب زار وهنا فلذ لي
(تواتر صوت الثغر يقرع بالثغر)

وأخيرا تشطير بيت " للزهاوي " :

(يا أم كلثوم إنا أمة رزحت)
مهضومة تحت ضغط المستغلينا
ويا ابنة النيل إن الدهر أوقعنا
(تحت المصائب أحقابا فسلينا)

والحقيقة أن ديوان " البواكير " للشاعر سنان غني بالعديد من الموضوعات الشعرية الهامة والغنية، وحسبنا أننا أشرنا في هذه الدراسة إلى بعضها، ونرى أن خير ما نختتم به، هو فقرة مما جاء في مقدمة الديوان، والتي كان قد كتبها الأديب المرحوم " عبد الله زكريا الأنصاري "، والتي يقول فيها:

" والشاعر عبد الله سنان جال بفكره في مختلف أنحاء الوطن، وفي الكويت

عبّر عن أشياء كثيرة اجتاحتها، من أحزان وأفراح، وصور الكثير من المشاهد فيها، ولونها بريشته الخاصة، وطبعها بطابعه المحض، وجاءت تصور بدورها نفسيته، وتسجل تاريخ حياته ".

بطاقة الشاعر

. ولد الشاعر عبد الله سنان محمد في الكويت عام / ١٩١٧/ م.

. درس في الكتاب وحفظ القرآن الكريم.

. تخرج من المدرسة الأحمدية / الدراسات الأولى.

. عمل مدرسا من عام / ١٩٣٩ . ١٩٤٢ /، وكان من تلاميذه: الشيخ نواف الأحمد الصباح، والشيخ خالد الحمد الصباح، وسالم عبد اللطيف المسلم . وعبد الله حسين الفضالة وآخرون.

. سافر إلى الهند أثناء الحرب العالمية الثانية، وعمل محاسبا لدى أحد التجار الكويتيين، ثم عاد إلى الكويت بعد أربع سنوات.

. عمل بوزارة الأوقاف مديرا للشؤون الإدارية من عام / ١٩٥٣ . ١٩٦٩ /

. في عام/ ١٩٦٩ / تقاعد من العمل الوظيفي، وافتتح مكتبة " القلم " لبيع الكتب والقرطاسية.

. قرأ العديد من الكتب التاريخية والسياسية والاجتماعية، والدواوين الشعرية القديمة والحديثة.

. نشر معظم قصائده في الصحف والمجلات المحلية والخليجية.

. عضو رابطة الأدباء في الكويت، وأحد المؤسسين لها.

. مثّل الرابطة في العديد من المؤتمرات الأدبية العربية والإسلامية، داخل الكويت وخارجها.

. كتب عنه الأديب خالد سعود الزيد، والشاعر عبد الله العتيبي: " عبد الله سنان دراسات ومختارات ١٩٨٠.

. توفي عبد الله سنان . رحمه الله . في الرابع من نوفمبر عام ١٩٨٤.

دواوينه الشعرية:

." ديوان " نفحات الخليج "، وقد صدر عام ١٩٦٤، وأعيدت طباعته بنفس العنوان مضافاً إليه كلمة (البواكير)، وذلك عام ١٩٨٣.

وأصدر في العام ذاته ثلاثة دواوين أخرى حملت العنوان الرئيسي " نفحات الخليج " مع اسم مميز لكل كتاب ؛ فجاء الديوان الثاني (الله.. الوطن)، والثالث (الإنسان)، والرابع (الشعر الضاحك ومسرحية عمر وسمر).

"مراجع البحث "

- نفحات الخليج / البواكير عبد الله سنان . الطبعة الثانية / ١٩٨٣ /.

- أدباء وأديبات الكويت، تأليف: ليلى محمد صالح، منشورات رابطة الأدباء في الكويت، الطبعة الأولى عام / ١٩٩٦ / .



الصورة الشعرية والحقيقة

بقلم : د. إيهاب النجدي
(الكويت)

يتصفى الشعر من كدورة السرد والتقرير والمباشرة بالخيال، والخيال ينتج الصورة، وهي البعد الثالث من أبعاد فن الشعر: اللغة والموسيقى والصورة، وإذا كان البعدان الأول والثاني يجنحان نحو حاسة السمع ويتحدان لإنتاج لغة شاعرية مموسقة، فإن الصورة تجنح - غالبا -نحو حاسة البصر لاستدعاء المحسوسات والمجردات جميعاً، فيشخص الأولى ويجسد الثانية، وقد تستمر في جنوحها لصياغة واقع جديد، يتراوح بين الألفة والغرابة، وتزداد الألفة فيه كلما زاد نصيب الصورة من العناصر الواقعية أو المتوقعة، وتستقر الغرابة - وأكاد أقول: الجدة - كلما بعدت عناصر الصورة عن العلاقات الطبيعية بين الأشياء في عالمي البصر والبصيرة.

والصورة الجيدة تعمد إلى كسر الألفة والمكرور، وتحيلهما معاً إلى غرابة، ودهشة تطلب في الشعر أكثر من سواه.

للصورة إذن دور مهم في بناء القصيدة، وكما تبدو المشاعر المسيطرة على القصيدة أكثر تأثيراً ونفاذا عندما تتجسد في صور فنية، فإن رؤية الشاعر الخاصة للوجود تتميز عندما يصبها في قالب من الخيال، والوعي بها قديم في هذا الإطار: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" (١).

ويعتبرها "رتشاردز" "الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل" (٢) ورأى "كولردج" الشعراء في عصره يسعون نحو هدف رئيس هو "صور جديدة أخاذة" واستمر تصاعد دور الصورة بعد عصره، لذا يعقب عليه "سيسل دي لويس"، فيقول" الإبداع والجرأة والخصوبة في الصورة، كلها تعد

(١) الجاحظ : الحيوان جـ٣/ ص١٣٢.

(٢) مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي. المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ ص٣١٠.

"نقطة قوية" أما الروح التي تسيطر على القصيدة المعاصرة ومثل أية روح أخرى فهي معرضة للإفلات من اليد. إن كلمة (الصورة) قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، وهذا ما فعله (بيتس) بها ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياسٍ رئيس لمجد الشاعر"(٣).

قد نمضي في هذا السبيل إلى مدى أبعد، فنجد النقاد في مواجهة الصورة، محاولين صنع التعريف المناسب لها، وهي مواجهة لا تحقق النجاح المقنع، بقدر ما تحقق المقاربة المطلوبة، ومع هذا فإن التعدد والاختلاف في تعريف الصورة - في حسباني - لا يفضيان في النهاية إلى اضطراب أو تناقض بين التصورات، فالصورة الشعرية بثرائها وتداخلها وتجددها الدائم تحتمل هذا التعدد وتستوعب ذاك الاختلاف، والتعريف الجامع المانع هو الصعوبة الحقيقية في هذا الموضوع، فهي تخضع للذوق الشخصي والميل الفكري قبل خضوعها للدرس والتحليل، وكأننا نحاول بهذا مصادرة ما لا يصادر، لقد "تمردت الصورة على كل تعبير، فهي التشبيه والاستعارة والكناية، وهي صورة رسمت بكلمات، وهي الوصف بكلمات شحنت عاطفة وانفعالا، وهي التعبير ذو الدلالات الحسية..."(٤). لكنها - في تصور الدكتور جابر عصفور - "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه" (٥).

والصورة - وأعني الصورة الأصيلة - تزيد الشعر عراقة في شاعريته، وهي تأخذ بيد الشعر إلى لقاء صنوه العريق فن الرسم، ولم يكن من المبالغة أن يقال: الرسم شعر صامت والشعر تصوير ناطق، وأن يعود الدرس إلى "لويس" لالتماس التعريف الذي يقترب كثيرا من عطاء الصورة في القصيدة الحديثة: "إنها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"(٦).

لهذا كانت الصورة الحسية التي تقف عند مجرد التشابه الحسي الظاهري بين الأشياء ولا تكشف عن الجوهر واللباب والمشاعر الكامنة خلف العلاقات التي يبتدعها الشاعر ابتداعا، هذه الصور الحسية الشكلية ليس لها كبير أثر في النقد الأدبي الحديث، وقد التفت عبدالرحمن شكري - في فترة مبكرة - إلى وظيفة التشبيه الحقيقية، فقال في مقدمة ديوانه "الخطرات" الصادر عام ١٩١٦" "ومَثَل الشاعر الذي يرمي بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب، مثل الرسام تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب... وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى والأمل، أو أي عاطفة أخرى من عواطف النفس، أو إظهار حقيقة، ولا يراد التشبيه لنفسه، كما أن الوصف الذي استخدم

(٣) الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون.وزارة الثقافة والإعلام بالعراق - دار الرشيد ١٩٨٢ ص٢٠

(٤) د. محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري.دار المعارف ١٩٨١، ص١٦٦.

(٥) الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٣ ط (٢) ص٣٢٣.

(٦) الصورة الشعرية، ص٢٣.

التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان"(٧).

وبهذا التصور الأخير الذي يتقاطع مع آراء بعض الكلاسيكيين في مثل قول "بوالو": "لا شيء أجمل من الحقيقة، وهي وحدها أهل لأن تحب.. حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون"(٨)، وليس من الرزانة أن يبالغ في دور الصورة المتولدة من الخيال وحده، أو نذهب مذهب " عزرا باوند " حين قال : " إن تقديم صورة واحدة في العمر كله أفضل من إنتاج أعمال ضخمة "، لأن هناك نصوصا عديدة جيدة، بلغت المراد من الإثارة والتأثير والشاعرية، وجاء التعبير فيها بالحقيقة القوية والعاطفة الهادرة،وأنتج صورا شعرية خالية من المجاز بأساليبه المختلفة (التشخيص، التجسيد، تراسل الحواس،،)، لكنها منحتنا إيحاءات شعرية خصبة وفاعلة.

ولعل أوضح مثال على ذلك قول الشاعر ذي الرمة عندما رجع إلى دار أحبته فوجدها خالية من ساكنيها :

عشية مالي حيلة غير أنني
بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ، ثم أعيده
بكفي، والغربان في الدار وقع

فالشاعر هنا لم يخترق المألوف بخيال مفرط، أو بمجاز جديد أو قديم، بل إن دوائر الدهشة والإعجاب إزاء هذين البيتين تتولد من تلك الألفة الحميمة، والبساطة في التصوير، والبراعة في التقاط القريب الإنساني ، لكنه عريق في إنسانيته ، فأية حيرة ولوعة ، وأي حزن وذهول يفيضان به ذلك التصوير بالحقيقة. وإذا كانت أساليب المجاز قد غابت عن المشهد ، فإن عناصر القص الشعري حاضرة عبر الزمان المحدد (عشية) والمكان النائي (الدار) والحدث المتجدد والذي تقوم به أفعال المضارعة المتلاحقة ، أما الشاعر المحور الفاعل فهو شارد سادر في حزنه الرهيف، يلقط الحصى ويخط في التراب ويمحو في حركة لانهائية ، وتقتحم الغربان المشهد ليضحى الشاعر والقارئ معا في مهب مؤلم من الحزن واللوعة والفقد.

ومثال آخر من علي محمود طه، عندما يخاطب ربان حاملة الطائرات "كارجيس" التي أغرقت خلال الحرب العالمية الثانية:

يا ابنَ البحار وليداً في مسابحها
ويافعاً يؤثرُ الجُلّى ويختارُ
ما عالمُ الماء؟ يا رُبّان، صِفهُ لَنا
فما تحيط به في الوهم أفكار!
وما حياةُ الفتى فيه؟ أتَسْليةٌ
وراحةٌ؟ أم فُجاءاتٌ وأخطار؟ (٩)

إن الشاعر – هنا – لا يمنحنا صورا مجازية كثيرة أو خيالا مجنحا – كما هو متوقع من شاعر رومانتيكي مثله – لكنه يمنحنا إثارة فكرية خصبة، ونافذة للتأمل في أسرار البحر وعوالمه الغامضة، وهي بحد ذاتها مدعاة لإثارة الشعور والخيال.

وقد لاحظت نازك الملائكة أن الشاعر "لا يستعمل الصور إلا نادرا" وقد تدلنا قراءة ديوانه أنه يستخدم الصورة بدرجة أقل من مجايليه من الشعراء الرومانتيكيين، لكنها ليست نادرة في شعره، ومع ذلك فقد بقي هذا الشعر "على قسط كبير من الجمال

(٧) المؤلفات النثرية الكاملة – المجلد الثاني، ص ٨٠٩.

(٨) راجع د. محمد غنيمي هلال:دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده. نهضة مصر د.ت، ص٦٥.

(٩) ديوان علي محمود طه، ص ٢٣.

والروعة. وسبب هذا أن الشاعر بارع براعة خاصة في خلق الجو العام للقصيدة بحيث يصبح مليئا بالإشعاع والإيحاء والفتنة وبذلك يغطي نقص الصور" (١٠).

ويقول عبد الرحمن صدقي في قصيدة "الصرخة الأولى" في رثاء زوجه الإيطالية الأصل " ماري ":

كان لي في أخريات العمر بيتٌ فعدمْتُه
سنواتٌ أربع؟ أم كان ذا حلماً حلمْتُه
همُّها همّي. فلا تعزمْ إلا ما عزمْتُه
بُرهةً. وانتبه الدهرُ فعفّى ما رسمْتُه
أترى الرضوانَ ذنباً آثمَتْهُ وأثمْتُه؟
أحرامٌ أن سعدنا؟ أم خَبالٌ ما زعمته؟
كلُّ ما أعرفُ أني كان لي بيتٌ عدمْتُه (١١)

في هذه الأبيات – أو في هذه الخلاصة المركزة لمعالم القصة الفاجعة – يخفت المجاز حتى لا يكاد يبين، لكنها تحفل بألوان من الإيحاء والتأثير، فإن " الثوب التعبيري ملائم جد الملائمة للمضمون، فلا ترى ضعفاً ولا ركاكة، وهي أمور تبين في هذا الشكل المجزوء حيث لا ندحة للشاعر إلا أن يحكم القول وإلا كان فضفاضاً، ويتضح ذلك في أن جانب الواقع معبر عنه بدقة، ربما لا يكون نصيب الخيال فيها كثيراً، لكنه عوّض ذلك كله بالفطانة الشديدة بوضع الكلمة في مكانها لا تريم عنه، وعبثاً يحاول الناقد أن يعثر على كلمة ليست في محلها، أو كلمة زائدة، بل يجد البساطة الشديدة والعمق الشديد أيضاً. والواقعية المفرطة، وهي قمة المأساة في البيت الأخير..." (١٢).

وهكذا كان شعر عبد الرحمن شكري، فلم تكن اللبنة الجزئية فيه الصورة، ولم يكن العمل الشعري عنده مجموعة من الصور المتآزرة على بناء يعطي بكامله صورة كلية للتجربة الشعرية. ومع ذلك نجد أنفسنا " أمام أعمال فنية لا نستطيع إخراجها من دائرة الشعر، بل الشعر الجيد الذي نحبه ونؤثره وننفعل به.." (١٣).

وإذا كانت الصورة ليست غاية في حد ذاتها، وإنما وسيلة يتوسل بها الشاعر، فإن مطلب الأصالة فيها يظل ضرورياً، حيث يتطلب من الشاعر أن يصور ما يتراءى له ولا يعبأ إلا بما يراه، يقول بودلير: "الفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر، فعليه أن يكون وفياً حقا لطبيعته هو، ويجب أن يحذر حذره من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره، مهما عظمت مكانته، وإلا كان نتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق".

وإذا كان التحليل المضموني يكشف عن الأبعاد الفكرية للقصيدة، بشكل يدعو إلى القناعة في بعض الأحيان، فإن ذلك لا يعني أن أدوات الفن ومنها الصورة الشعرية، أضحت مجرد قنطرة لعبور المعاني، فليس من الحكمة أبداً إراقة دماء الفن على مذبح الفكر، لأن الدرس الأدبي يتغيا في الأساس تكامل الطرفين – تكامل الألفة والعطاء – للوصول إلى القناعة الواجبة.

---

(١٠) الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٦٠

(١١) من وحي المرأة، ص ١٧.

(١٢) د. عبد اللطيف عبد الحليم: شعراء ما بعد الديوان. مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٩، جـ ٢/ص٢٥٧.

(١٣) د. أنس داود: عبد الرحمن شكري، نظرات في شعره. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، ص٧٠.

– ومن أمثلة ذلك في شعر شكري قصيدة "أبناء الشمال" وقصيدة "الجبل" راجع ديوانه ص ٣٤١، ص٦٥٣.



ما وراء الكلمات
نموذج تشعبي محتمل

بقلم: د.عبير سلامة
(مصر)

تعتمد الكتب على الكلمات، إنها لا شيء بدون اللغة، لكن بداهة هذه العلاقة لا تخفي تناقضاً يشوبها، ويبدو أكثر ارتباطاً بالأدب، إذ عن طريق العلامة التي يؤكدها- بأقوى حضور للكلمات- يتجه الأدب أيضاً لعرقلة الحضور الكامل للغة، لكأن نصيته تدمر نفسها وتبقى برغم ذلك حية.

يُنجز هذا التدمير بأساليب متعددة، كالتأشير بالمحو على كلمات ظاهرة، استخدام مساحات الفراغ، فيضان النص لما وراء حدوده التقليدية، الإشارة لسياق لا يستطيع القارئ الوصول إليه بطريقة أخرى، والتقديم الواضح للنص بصفته غريباً، إما لأنه استعير من موضع آخر، وإما لمجرد كونه غامضاً.

تؤدي هذه الأساليب إلى تقويض القابلية الاستطرادية للنص الأدبي، مع تصدير الحرمان وعدم الإشباع كمصدري إنتاج لشعريته، يؤكدان وجوده بصفته شظية من كلّ يصعب الوصول إليه، ومبدأ نصياً من وحدة وكمال محطمين. النص المتشعب Hypertext -اللاخطي- وسط مناسب لتجسيد هذا المبدأ، فشكل النصية التي يتبناها متشظ بوضوح، وكل شظية تشير إلى كلٍ مؤقت، تجريبي، وليس سابقاً في الوجود لأي من أجزائه.

لا تنطبق مبادئ الخطية، التراتبية، الوحدة، والكمال بصرامة على الشعر، مثلما تنطبق على الرواية مثلاً، لذلك يُفترض أن التشعبية الالكترونية لا تتعارض مع منطق الشعر، وأنها إمكانية تفعيل للعلاقة الخامدة حالياً بين الشعر وقارئ الأدب، لأنها تجعله شريكاً في المغامرة، حرفياً هذه المرة لا مجازاً كما اعتدنا القول، متورطاً نشطاً، بالكتابة أو التشكيل، يحفزه عمق مراوغ وراء الشاشة البراقة، جذاب كنداهة غامضة تغويه باتباع صيحتها المثيرة.

الكم الهائل من الاختيارات التحويلية والبدائل- التي تسمح بها الأزرار، المفاتيح، الأيقونات، القوائم، الوصلات- يعني انفتاحاً وسعة لنوافذ الرؤية والاختيار، انفتاحاً وسعة يتجسدان في تغيرات الشاشة بين النوافذ والأطر المنبثقة، حتى في حالة كونها دعائية مقتحمة، إذ تكمن وراء الإزعاج العارض دلالة مُرضية- إلى حد ما- فحواها الحاجة إلى رد فعله، واستهدافه من قبل آخرين، إضافة إلى مداعبة النوافذ نوستالجيا حديثة الطراز، تمكن القارئ من العودة إلى "البيت"، التجول بين ماضيه وحاضره ومستقبله، في آن واحد، عن طريق الاحتفاظ على الشاشة بنوافذ مفتوحة، وتنشيط بعضها أو كلها.

اختلف الكيان النصيّ في القصيدة بسبب هذه العوامل، وما يشبهها، تحول من موضوع للانفعال بالكلمات(والصور الذهنية التي تستدعيها) إلى موضوع للاتصال الجسدي/ النفسي، وموضوع للارتباط بالنظر من خلاله لما وراءه.

تقوض التفاعلية المنطق السري للتناص وإعادة التشكيل، نتيجة اختراقها سيطرة الشاعر على منظور النص، مغزاه، إيقاعه، والأنماط التي يعتمد عليها للتمثيل، هذه الوحدات نفسها صالحة لأن تكون مقياساً للشعرية التفاعلية، مع تقدير أنها تجليات لطبيعة اشتغال الوصلات التشعبية، بصفتها تجسيداً للترادف، الإيقاع، التناص، وأنماط التمثيل.

فهل يؤدي هذا التحول إلى تغيير جذري للتجربة القرائية المعهودة؟

الافتراض الأوليّ هنا أن التقنية في حد ذاتها لا تتطلب نمط قراءة مختلفاً، فقد نقرأ الأدب الإلكتروني بشكل مختلف استجابة للتوقّعات الثقافية التي تحيط بالإنترنت، وتأثراً بتاريخ استعمالاتها، سواء كانت تجارية.. شعبية.. تربوية.. أو أكاديمية، غير أن حضور الأعمال الأدبية في هذا المدى الواسع/ المتنوع، للإنتاج التشعبي متعدد الوسائط، ينمي الحسّ النقدي لدى القارئ، يزعزع سلطة "العمل العظيم" و"سيادة" الناقد الأدبي، لأن الرحلة النصية- التي تبدو أحيانا إجبارية- لا تُدير نفسها بطريقة متعالية، كما هو الحال في الأدب المطبوع، تفاعلية القراء شرط جوهري لقيام/ استمرار/ اكتمال سحر الرحلة.

تقوض التفاعلية المنطق السري للتناص وإعادة التشكيل، نتيجة اختراقها سيطرة الشاعر على منظور

النص، مغزاه، إيقاعه، والأنماط التي يعتمد عليها للتمثيل، هذه الوحدات نفسها صالحة لأن تكون مقياسا للشعرية التفاعلية. مع تقدير أنها تجليات لطبيعة اشتغال الوصلات التشعبية، بصفتها تجسيداً للترادف، الإيقاع، التناص، وأنماط التمثيل.

يطّرد هذا الاشتغال سواء كانت التشعبية نصية أو متعددة الوسائط، مكوناً أصيلاً رافق إنتاج القصيدة أو ملحقاً تالياً أضيف لها بعد إنجازها، يطّرد أيضا برغم الطبيعة الاعتباطية للوصلات، المصممة بواسطة قيود تقنية، سابقة في الوجود للنص الذي يستخدمها، فطبيعتها تلك تمنحها رمزيتها، تجعلها كالإشارات اللغوية تشير دائماً إلى شيء آخر، وإن كانت التجربة الإدراكية التي تنتج عن مقاربتها أكثر ثراء مما تنتجه مقاربة الكلمات في الشعر المطبوع، بخاصة الخطي، لذلك ربما بدأ التفكير في "تشعيب" الشعر الخطي، باعتبار التشعيب هنا مرحلة انتقالية بين حضورين مختلفين للشعر، وإعلاناً مضاداً- في الوقت نفسه- يدعو للتعايش بينهما.

تنتشر نماذج تشعبية من الشعر المطبوع على شبكة الإنترنت، إما لأغراض تعليمية(، وإما ممارسة في نظرية النص المتشعب، وهناك إمكانية لتجاوز هذين الغرضين المحدودين، بأن يمثل التشعيب نمطاً من أنماط قراءة القصيدة، وفي هذه الحال سيتراوح دور الوصلات التي يضيفها القارئ/ الناقد للقصيدة بين التفسير والتأويل، فيمكن من جانب اعتبارها مرادفات غير تقليدية، ويمكن من جانب آخر اعتبارها بحثاً في الباطن المتعدد قدر تعدد القراء والتأويل.

يحيل البحث في الباطن تجربة التشعيب- بالضرورة- إلى مستوى الاحتمال، وينقلها تفاعل القراء- افتراضاً- إلى مستوى الممكن، فما مدى التفاعل مع نص مستقر، حاضر في الذاكرة بصفته منجزاً خطياً تاماً ونهائياً، عندما يُنقل من وسطه الورقي إلى الوسط الإلكتروني؟ تحتاج إجابة السؤال عشرات النماذج التشعبية لقصيدة خطية واحدة، نماذج مختلفة يعبر كل منها عن طبيعة اهتمامات المُشعّب/ المتلقي أو مدى وعيه، ويعبر في الوقت نفسه عن القوة الكامنة وراء الكلمات، الإمكانات غير المحدودة للمعنى، وترابط الأفكار.

إذا افترضنا قيام قارئ/ قراء بتشعيب قصيدة أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، على سبيل المثال، بواسطة اختيار المفردات/ الوصلات وما تقود إليه (مراسيها الابتدائية) بطريقة عشوائية، مع تقدير أن أفضل الوصلات ما عبر عن إدراك لعلاقات موجودة في النص، ومن منطلق أن كل تشعيب احتمال أول، وسوف يتغير باقتراح عامل تفاعلي يقتضي تغيير الوصلات أو مراسيها.

وإذا اكتفينا بالمقطع الأخير من القصيدة، فقد نجد واحداً أو أكثر من نقاط التركيز/ القراءات التالية وبعض ما تشير إليه (في الهامش):

ها أنت يا زرقاء

وحيدة، عمياء

وما تزال أغنيات الحب، والأضواء

والعربات الفارهات، والأزياء

فأين أخفي وجهي المشوها

كي لا أعكر الصفاء الأبله المموها

في أعين الرجال والنساء

و أنت يا زرقاء

وحيدة عمياء

وحيدة عمياء.

التصور الشائع لوصلات النص المتشعب أنها مجرد زينة، يمكن رفعها بسهولة لكشف النص الخطي المطبوع تحتها، ولهذا التصور مجال هنا، بداهة، لأن النص بالفعل خطي، وبداهة أيضا لا مجال لتصور أن التشعيب اعتداء على المؤلف، أو نصه الذي صنع تفرده، لأن النص الأساس لم يتغير، والوصلات المضافة مرادفات غير تقليدية للكلمات، وللصور الذهنية المحتملة التي تنتجها القراءات المتعددة، مرادفات- ببساطة- لما لا يستطيع المؤلف السيطرة عليه، وبالتالي حماية نصه منه.

عندما تعمل كلمات في النص بصفتها وصلات فالاحتمالات التي تقدمها لا تؤخذ في الاعتبار وحدها، بل في إطار العلاقات الضمنية بين المكونات المنفصلة في النص- بهيئته الجديدة- والمسارات التي يمنح كل منها إدراكا مختلفا له، فتكون النتيجة تفعيل إحساس القارئ بالمشاركة، كما أن اقتراحية هذه الكلمات ستؤدي مباشرة إلى إحساسه بالقوة، قوة اتخاذ فعل ذي مغزى ورؤية نتائج قراراته واختياراته، مع توقع ألا تكون العلاقة بين الاختيار والنتيجة ملحوظة بسهولة، فدائماً هناك مجال للغموض والمفاجأة.

السماح للقراء بمثل هذا النوع من التفاعل خاصية مميزة، للأدب التشعبي عموماً، تيسر إدراك النص- والحياة- كبناء لاخطي/ خطي متشعب، وتؤدي إلى انعكاس الممارسة البلاغية التقليدية،التي كانت بديلاً في الخطابات القديمة للفن البصري، فالتشبيهات..الكنايات..الاستعارات تعويضات عن الإشارة الآنية لموجود مادي، وتفاوت تراكيبها سعي لأن تكون الممارسة عرضاً لتفوق الفن البلاغي، على فنيّ النحت والرسم بخاصة، وبرغم ذلك وجدت دائماً الرغبة في تجاوز الكلمات إلى الموصوف نفسه، وأسر العالم في الكلمات، للحصول على إشارة شفافة.

أدت هذه الرغبة منطقياً إلى تفضيل مباشرة الصورة وآنيتها على وساطة الرمز، فأصبح التحدي أمام الممارسة البلاغية أعظم، وحتى السنوات الأخيرة كانت مواجهة التحدي تتم بأسلوب مراوغ، كاستعارة مفردات اللغة السينمائية، فيما يشبه الإقرار بعجز الأدب عن أسر العالم بلغته الخاصة، وترضية هذه الرغبة باستخدام تقنيات الفنون الأخرى، لإنجاز الوهم بحقيقة العالم الذي تصوره.

تتم الممارسة البلاغية في القصيدة التقليدية في إطار تجميعي لكلمات/

صور/ إيقاعات، القصيدة التشعبية تشظية لهذه الوحدات نفسها، لذلك تنتشر تيمة التشظية في أكثر القصائد بصفتها استعارة مركزية تعكس خصائص الوسط الإلكتروني، مثلها مثل تيمة الاستكشاف، أو التجول، الذي يستفيد من عامل "الملاحة" في الإنترنت، ليس من الضروري أن تكون الاستعارة واضحة هكذا كي تؤثر، إنما المعول على دورها في فهم البناء التشعبي، والكشف عن دعاماته الموضوعية وإيقاعاته البديلة.

تظهر القصيدة التشعبية إيقاعها بطريقة مثيرة للاهتمام، وتحيل الجدل العقيم، منذ نصف قرن تقريباً، حول قصيدة النثر إلى ركام بائد، فالإيقاع في أوسع معانيه يشير إلى أنماط من التغير والتكرار في زمن مخصوص، تتجلى هذه الأنماط بوضوح فائق في الشعر الموزون، مثلما تتجلى في السرد أو الدراما من خلال تطورات الحبكة، تعاقب المشاهد، وتكرار تيمات معينة.

تؤثر أنماط التغير/ التكرار في تقدم النص مثلما تؤلف وحدات بنائية، وبرغم أنها لا تبرز نفسها في زمن فوري كما تفعل الإيقاعات الموسيقية، أو إيقاعات مونتاج الفيلم السينمائي، تتضمن غالباً عناصر محسوسة للمدة والخطية، ويمكنها أن تصير معقدة، متعددة الطبقات، وغامضة.

قد يكون إيقاع النص في القصيدة التشعبية تقليدياً أو حراً، لكن النص هنا لم يعد القصيدة، إنه أحد الخيارات التفاعلية التي تمنحها الوصلات، ومن مجموع الخيارات/ الوصلات تتجلى إيقاعية القصيدة، فبداية أية وصلة تعني غياب النص، وبالتالي انقطاع إيقاعه مؤقتاً، لكن الحركة المستمرة من وصلة إلى أخرى تشكل إيقاعاً آخر مُعززاً بالحركة المادية لزر الماوس، ونقرته المسموعة.

يمكن أن تتحد مجموعة من الوصلات لتشكيل وحدة إيقاعية مركبة، إما بترابط محتواها، وإما بظهورها مميزة عن بقية الوصلات، ويمكن التلاعب بهذه الوحدات من أجل تأثير محدد، كمسارعة أمد الانقطاع عن طريق وصلات قصيرة، يتنقل القارئ بينها بحركة سريعة، فتنتج صوتاً متقطعاً، إحساساً بالتوتر، وبخطية أسرع، في مقابل ما تنتجه الحركة بين الوصلات الطويلة من إحساس بالاستقرار والخطية البطيئة.

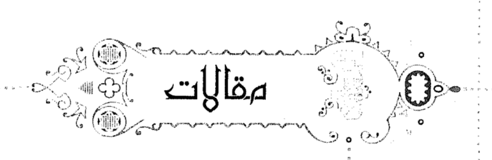
يعتمد تأثير الوحدة الإيقاعية على مدة الانقطاع عن النص التشعبي، أي على محتوى الوصلة، جاذبية متابعتها، ودرجة الإشباع التي تمنحها. يعتمد أيضاً، خلافاً لإيقاعات النص الخطي، على اختيارات القارئ، التي تقود إلى تنويعها، مثلاً: اختيار القارئ أن يتبع المسارات كما تتكشف على مجرى الوصلات، أو أن يقفز على بعض الوصلات، فلا يتبعها، يؤدي إلى إيقاع أكثر حرية، وبالمثل اختياره التراجع الدوري لصفحة رئيسية، تجاهل وصلات الصوت، الاكتفاء بوصلات الفيديو، أو الرسومات ثلاثية الأبعاد، إلخ، أي اختيار ستكون له إيقاعية مميزة.

يكمل نظام النص المتشعب القابليات المعبرة للغة، عن طريق إعادة تقديم الحيوية الكامنة تحت الكلمات. الكلمات على الصفحة الورقية منتج نهائي لعمليات شعورية وفكرية، أثر ملموس لفكرة في ذهن المؤلف، لكن الصفحة الإلكترونية تجسد عاملاً أكثر أساسية، في صورة حافز محتمل وراء كلمات النص، عاملاً يحيل خيارات القراءة إلى مكافيء للقوانين التي أوجدت العالم الاستعاري في القصيدة ثم جعلته يشتغل.

الصفحة الإلكترونية حقل بصري يتكشف في زمن القراءة، وطبوغرافية الشاشة تسمح بمرونة فائقة للشكل، ما يجعله يتحول بين الوسائط المختلفة، مشوشاً الأنماط التقليدية للتمثيل النصي، ومؤكداً في الوقت نفسه أن مغزى الفن ليس نتيجة لاستثمار إمكانات وسطه حتى النهاية، بل لتحدي حدوده وتحويلها إلى بحث في المعنى.







كيف تقضي يومك الأخير؟

بقلم: أمين صالح
(البحرين)

ثيو أنجيلوبولوس، المخرج اليوناني، صوت فريد في عالم السينما، ويعد واحداً من رموز السينما "الفنية" الحديثة، ومن أكثر السينمائيين أهمية وتميزاً، وإثارةً للجدل أيضاً، في السينما العالمية المعاصرة. إنه ينتسب إلى نخبة من المخرجين القلائل الذين ينطبق عليهم التعريف الكلاسيكي لـ "مبدع الفيلم" أو "المخرج المؤلف"، إذ كل لقطة، من كل مشهد، من أي فيلم حققه، تعبّر عن رؤيته الفنية والفكرية، وتعكس شخصيته الفنية، على نحو يتعذّر محوها أو إزالتها. إن نظرة عجلى إلى أي فيلم له، وفي أي موضع يتم اختياره من مسار الفيلم، ستكون كافية للكشف عن هوية المبدع الذي حقق هذا العمل الفني.

هو من أكثر المخرجين اليونانيين شهرة وتأثيراً. أفلامه حازت على العديد من الجوائز الكبرى في المهرجانات العالمية، وتم الاحتفاء به كواحد من القلة العظام في تاريخ السينما.. لكن خارج تلك الدوائر السينمائية، لا يبدو أنجيلوبولوس معروفاً جيداً لدى الجمهور العريض، وحتى في بعض الأوساط السينمائية، إذ يعتبر من أولئك المخرجين "الصعبين"، ذوي الرؤى العميقة الخاصة، والأساليب التي لا تتوافق مع الذوق العام السائد بفعل هيمنة الأعمال الاستهلاكية. إنه ينتمي إلى تلك النوعية الجادة من السينمائيين الذين يتعاملون مع الجمهور باحترام، دونما رياء أو تملّق، ناشدين المشاركة الفعالة فكرياً وتخيلياً، وذلك عبر بلاغة بصرية ورؤية واعية وثاقبة للحياة وللعالم.

عدم "جماهيرية" أفلامه ناشئة من اهتمامها بموضوعات فكرية وفلسفية عميقة (تتصل بالحياة والموت، الذاكرة والندم، التاريخ والهوية، الفن والغربة) وابتعادها عن الجماليات السائدة في السينما المعاصرة (بالأخص في هوليوود) التي تعتمد على المؤثرات الخاصة والتقنيات الرقمية (ديجيتال) والنجوم.

أفلامه تدعو إلى التأمل لا الإثارة والتشويق. إنها تمزج عناصر من الاتجاه الكلاسيكي والاتجاه الحداثي، معتمدة على إيقاع مغاير يتسم بالبطء والتريث عبر لقطات مديدة تستغرق دقائق طويلة دون قطع، وعبر معالجة خاصة للزمن والمكان.

إن أي فيلم له - شأنه شأن المخرجين الكبار- يعد حدثاً سينمائياً هاماً، ويكون موضع ترقب ومتابعة وجدل، ليحفظ بعدها في الذاكرة السينمائية كعلامة بارزة في مسيرة فن السينما.

مشاهدة أفلامه هي تجربة منعشة، رحلة سينمائية مدهشة نختبر فيها الحياة من زاوية مختلفة و بعين طرية، وخلالها نطرح الأسئلة عن وجودنا في هذا الكون.

في فيلمه "الأبد ويوم واحد"، الحائز على الجائزة الكبرى في مهرجان كان، نرى شاعراً يدعى" ألكسندر" (يؤدي دوره الممثل النمساوي الكبير برونو غانز) وهو يتذكر حياته التي أمضاها في عزلة وانفصال عن العالم، وعن ما حوله، منغمراً في الكتابة وحدها.. فيما هو يستعد لدخول المستشفى في اليوم التالي مصاباً بمرض خبيث قد يودي بحياته.

فيما هو يهيم في شوارع مدينة ثيسالونيك، يتداخل الماضي والحاضر، الذاكرة والواقع، في تأمل مركّب لكنه محرّك للمشاعر على نحو حاد ومكثف.. تأمل في اللغة والموت والذاكرة والموهبة الشعرية.

بعثوره على بعض الرسائل، التي تركتها زوجته المتوفية منذ سنوات، تبدأ ذكرياته في التدفّق مدركاً إلى أي حد هي أحبته. إن توقه الى الاتحاد من جديد بزوجته على المستوى الروحي، يأخذ شكلا آخر، في هيئة علاقة بصبي ألباني مهاجر بطريقة غير قانونية، والذي يتعهد بمساعدته في عبور الحدود مقابل أن يجلب إليه مفردات يونانية جديدة لم يسمع بها من قبل، والتي قد تساهم في تحريك الركود الإبداعي الذي يعاني منه في السنوات الأخيرة. هذه العلاقة تجعله ينفتح ثانية على إمكانيات الحب في العالم.. حتى لو لمجرد يوم واحد فقط.. وهو اليوم الذي يقضيه برفقة هذا الصبي.

إن أنجيلوبولوس يوحّد هنا الشخصي والسياسي، فذكريات البطل بشأن الحياة العائلية تندمج مع مراحل أساسية من التاريخ اليوناني المعاصر، ومع التأمل في قصة الشاعر الشهير سولوموس الذي كتب النشيد الوطني، ووحّد اللغة اليونانية الحديثة.

في أحداث متوازية، هو يروي للصبي قصة هذا الشاعر الذي كان يشتري الكلمات من الناس لكي يوظفها في قصائده، وكيف أنه (أي ألكسندر) قد تخلى عن الكتابة من أجل أن يكمل قصيدة ناقصة كان قد كتبها ذلك الشاعر، والذي عاش في إيطاليا زمناً

ثم عاد الى بلده اليونان وهو لا يتقن اللغة اليونانية جيداً. لذلك كان يشتري المفردات التي لم يسمع بها من قبل، والتي تثير مخيلته الشعرية برنينها وفرادتها.

قبل ساعات من رحيل الصبي بالباخرة، يأخذه ألكسندر في جولة ليلية عبر الباص حول المدينة، حيث يصادفان شخصيات غامضة عديدة (بينهم ذلك الشاعر اليوناني الميت) وهم يركبون الباص ويغادرون.

بعد انتهاء الجولة، يرحل الصبي فيما يقرر ألكسندر عدم الذهاب إلى المستشفى، إنما يمضي إلى الشاطئ، محدّقاً في البحر، متأملاً ما مضى من حياته.

عنوان الفيلم هو إعادة صياغة لزعم أورلاندو – في مسرحية شكسبير "كما تحبها" – من أن عشقه سيدوم إلى الأبد إضافة إلى يوم واحد.

التوتر في السرد ينشأ من قرار شاعر يحتضر بأن يؤجل استعداداته للموت كي يشغل نفسه بمشكلة صبي لاجئ يجسّد الاضطراب في دول البلقان. هذه العلاقة العابرة تفضي به الى فهم أفضل لمنفاه الداخلي الخاص كراصد مشوّش لوطنه اليونان ولحياته الشخصية. في الوقت نفسه، تلك العلاقة تقرّبه أكثر من القصيدة التي يحاول إكمالها.

كما في العديد من أفلام أنجيلوبولوس، هذا الفيلم يأخذ شكل الرحلة المادية والروحية معاً، تمثّلاً بقول الشاعر اليوناني جورج سيفيريس: "في البدء كانت الرحلة". ومن خلال هذه الرحلة، يطرح ثيمات الفقد والبراءة، ويتحرّى المشكلات والاضطرابات في دول البلقان.

تقنية أنجيلوبولوس تقوم على حركات كاميرا مركّبة، ولقطات طويلة آسرة تستدعي التأمل. ثمة تباين في الإضاءة واللون بين أحداث الحاضر والمشاهد التي تستحضر فيها الذاكرة ماضي الشخصية وحنينه الى زوجته. أما الانتقالات الزمنية فهي أخّاذة في بساطتها وتدفقها السلس فيما البطل يتحرك داخل وخارج ماضيه، ويحيا من جديد لحظاتٍ من السعادة كان قد استخف بها سابقاً أو نسيها.

* * * *

يقول أنجيلوبولوس:

* التخوم، بالنسبة لي، ليست مفاهيم جغرافية. إنها ببساطة انقسامات بين هنا وهناك، بين الماضي والحاضر. وفي هذا الفيلم، هي مسألة الانقسام بين الحياة والموت.

رجل يحتضر، يومه الأخير. كيف تقضي يومك الأخير؟ ما الذي يمكن أن يحدث لنا؟ ماذا سوف نفعل بالساعات الباقية لنا؟ هل تتأمل الحياة التي عشتها، أم أنك تسمح لنفسك بأن تنساق، تنكشف أمام كل المصادفات: تتعقب شخصاً ما، تفتح نافذةً، تلتقي بشخص لا تعرفه، تفتح نفسك لكل ما يحدث، للمجيء غير المتوقع، للذي لا يرتبط لكن يتضح في النهاية أنه يرتبط؟

الشيء الملهم للفيلم هو أنني ازددت تقدماً في السن، والأصدقاء في هذه الأيام لا يكفّون عن الرحيل والموت. لقد خطرت لي الفكرة في صباح اليوم الذي علمت فيه بوفاة الممثل (الايطالي) جيان

ماريا فولونتي، الذي توفى في غرفته بالفندق فيما كنا نصوّر فيلم "تحديقة يوليسيس". لقد وجدته الخادمة فاقداً للحياة فاستدعتني، وهناك في الحمّام رأيته ممدّداً، مسنداً رأسه إلى الوسادة، كما لو كان نائماً فحسب.

كنت قد أمضيت اليوم السابق معه، وكان يبدو سعيداً جداً وهو يعمل في فيلم يشعر تجاهه بالحماسة، وفي مكان يروق له، ومع أشخاص يحبهم. كنا نصوّر في موستار بالبوسنة. ثم عبرنا الحدود إلى سليت، ومن هناك انتقلنا بالطائرة الى زغرب ثم إلى سكوبيا، بعد ذلك انتقلنا بالباص إلى اليونان، ذلك كان اليوم الأخير لجيان فولونتي، رحلته الأخيرة. موته صدمنا جميعاً.. كل العاملين في الفيلم.

موته جعلني أتساءل: كيف سيبدو الأمر لرجل يعرف بأنه سوف لن يكون موجوداً في اليوم التالي، ولم يبق له غير يوم واحد يعيشه؟ كيف يصحو من نومه، ويشرب قهوته؟ أين سيذهب وماذا سيفعل عندما يواجه ذلك التخم؟

بعد بضعة شهور من التفكير بشأن هذه الخطوط والمجريات، خطرت لي فكرة أخرى: الحيوات المهشمة التي يعيشها أطفال مهجورون، من ضحايا حرب البلقان، الذين التقيت بهم أثناء تحقيق فيلمي "تحديقة يوليسيس".

كذلك أردت أن أفعل شيئاً بشأن الشاعر واللغة، متأملاً فكرة هايديجر الذي رأى بأن هويتنا مرتبطة بإحكام، وعلى نحو لا سبيل الى الخلاص منه، باللغة الأم.

عندما ذهبت الى إيطاليا لزيارة تونينو جويرا (كاتب السيناريو)، أدركت أن لدينا موضوعاً واحداً فقط وليس ثلاثة كما ظننت. لذا فقد أمضينا وقتا طويلاً ونحن نتناقش ونتجادل.

* هذا الفيلم بأكمله عبارة عن رحلة متواصلة عبر الزمن، عبر الحاضر والماضي. ليس هناك تخوم جليّة وواضحة المعالم بين الواقع والخيال. التخوم مائعة. رحلة البطل "ألكسندر" تنطلق من الواقع. هو ينقذ الصبي من براثن منظمة إجرامية متخصصة في بيع الأطفال إلى العائلات الغنية الراغبة في تبني الأطفال. لكن في موضع معين، الرحلة تصبح داخلية، باطنية. كمثال، عندما يصل الاثنان إلى الحدود الألبانية، يكون المشهد مرئياً عبر الضباب، ثمة أفراد يتكئون على سياج من الأسلاك الشائكة. بالطبع، الحدود ليست مثلما تبدو عليها في هذا المشهد. إنها ليست حقيقية. هذه الأحداث والصور تقع فقط في مخيلة البطل. إنه تخيّل. هذا التخم المسوّر بالأسلاك الشائكة هو التخم الكائن داخل ألكسندر نفسه. والصبي يساعده، فحسب، على مواجهة صراعه الداخلي، هو يعطيه مبرّراً للسفر عبر اللحظات الرئيسية من حياته، ولتذكر اللحظات السعيدة التي عاشها مع زوجته الراحلة.

* الزمن، بالنسبة لي، طفل يلهو بالأحجار على الشاطئ، شخصيات فيلمي يسافرون عبر الزمن والمكان كما لو أن الزمن والمكان لا يوجدان. السؤال الأهم هو: كم سيدوم الغد؟ والإجابة هي: الأبدية ويوم واحد. وإذا كنا محظوظين فلربما نعيش حياتنا وفق صورة المستقبل التي نحملها معنا اليوم.

* في الفيلم يظهر ديونيسيوس سولوموس، شاعر يوناني من القرن التاسع عشر (١٧٩٨-١٨٥٧)، وهو يتجول في أرجاء اليونان ويشتري كلمات لقصائده. في الواقع، هذه القصة حقيقية إلى حد ما. لقد كان سولوموس شاعراً عظيماً، وهو ابن أرستقراطي من جزر إيونيا. كان في ذلك الحين متأثراً جدا بالثقافة الإيطالية، أما أمه فقد كانت تعمل خادمة. أبوه، الذي كان يرغب في اجتثاث جذوره البروليتارية، أرسله إلى إيطاليا وهو صبي في التاسعة أو العاشرة ليدرس في دير. هناك نشأ وأنهى دروسه، وكان يكتب الشعر بالإيطالية عندما بلغته أنباء في العام ١٨٢١ عن انتفاضة اليونانيين ضد المستعمرين الأتراك الذين حكموا آنذاك شبه جزيرة البلقان. عندئذ استعاد ذكريات طفولته وصورة أمه والأغنيات التي اعتادت أن تنشدها له، فقرر أن يعود إلى موطنه ويشارك في النضال الوطني. لكن نظراً لكونه شاعراً، ماذا كان بوسعه أن يفعل غير الكتابة؟ لقد شعر بأن عليه أن يكتب قصائد ثورية، يرثي من خلالها موت الأبطال ويستحضر الصورة المنسية للحرية. وقد تحولت قصيدته "نشيد الحرية" إلى النشيد الوطني للبلاد. كما كتب قصيدة طويلة مركبة لكن لم يستطع إكمالها.

بما أن معرفته باللغة اليونانية كانت محدودة جداً، فقد مضى متجولاً في أنحاء البلاد، جامعاً المفردات التي لم يسمع بها من قبل، محاولاً أن يعيد اكتشاف لغته، ويدوّنها في مفكرته. هذه هي قصة الشاعر الحقيقية. أما فكرة شرائه لكل كلمة جديدة يحصل عليها، فقد كانت من اختراعي. والمجاز هنا واضح. اللغة الأم هي بطاقة الهوية الحقيقية الوحيدة. وكما قال هايديجر. لغتنا هي بيتنا (أو وطننا) الوحيد، وكل كلمة تفتح أبواباً جديدة أمام الفرد الذي يحرزها. لكن للدخول من ذلك الباب، عليك أن تدفع ثمناً.

كنت دائماً أرى إلى الكلمات بوصفها طرقاً تتيح الإمكانية للاتصال والتعبير. ألكسندر يحاول أن ينهي قصيدة غير مكتملة من القرن التاسع عشر بمفردات يجمعها هنا وهناك، أو بالأحرى يشتريها مثلما فعل الشاعر الأصلي. ومع كل اكتشاف يحرزه، هناك ثمن ينبغي أن يدفعه. لذا فالفيلم هو أيضا نوع من الحكاية الرمزية عن الإبداع الفني. ليس عن إمكانية الاتصال فحسب بل أيضا عن الخلاص، عن الوسيلة لعبور التخوم.

مشهد الباص، في الليل، تحت المطر، في رحلة عبر ثيسالونيك: هذا المشهد كان مختلفاً تماماً في السيناريو. ما تراه هنا على الشاشة هو ثمرة ارتجال في الموقع. في الأصل، كان من المفترض أن يكون المشهد واقعياً جداً، في الصورة والصوت معاً. لكن فيما كنت أصور، شعرت أن عليّ أن أنقل هنا إحساساً بالزمن الساكن. ولهذا السبب تغيّر المشهد الأصلي.

من أجل تصوير الجزء الأخير من الفيلم، اخترت فيللا قرب البحر في أحد شوارع ثيسالونيك. في الستينيات كانت الطرق المشجّرة تحول دون رؤيتك للبحر، لكنني كنت بحاجة إلى البحر، وليس لدي سوى نصف البيت مبنياً عند البحر. في اللقطات الأخيرة تنفتح النافذة، ومن خلالها نمر حتى الشرفة، حتى ساحة الدار، إلى أن نصل الى البحر.

كيف نجعل الكاميرا تمر عبر نافذة في الطابق الثاني؟ كنا بحاجة الى رافعة ضخمة. أحد العاملين معنا اقترح أن ننفذ ذلك بالطريقة التي يفعلونها في المسرح، أي أن نقسم الموقع الى شطرين ونجعل الكاميرا تنسل على قضبان بحيث ينكشف الموقع حين نمر فقط . هذا كان يحتاج إلى توقيت خارق، وإلى حوالي ٢٢ شخصاً لتنفيذ المشهد على نحو ملائم. الممثل برونو غانز، عندما رأى كل ذلك قال لي: "ثيو، هذا مشهد صعب حقاً. كيف يفترض فيّ أن أمثّل مع كل هذه الضوضاء؟".. فأجبته: "أنت الممثل، ولست أنا. تخيّل أن شيئاً لا يحدث".

ما إن أنهيت كتابة سيناريو الفيلم حتى أحسست بأن مارسيلو ماستروياني هو الأنسب للدور، لقد أصبحنا صديقين حميمين منذ أن عملنا معاً في "مربّي النحل"، لكن عندما التقيت به في مدينة ريميني بإيطاليا، أثناء انعقاد مؤتمر عن فلليني، أدركت أن حالته الصحية سيئة جداً وسوف لن تسعفه في تأدية الدور. لم أستطع أن أصارحه بذلك، لكن هو الذي بادر بإخباري بذلك، كان شاقاً عليّ أن أراه هكذا.. أشبه بشبح. تلك كانت المرة الأخيرة التي رأيته فيها، إذ فارق الحياة بعد فترة قصيرة.

أما برونو غانز فقد شاهدته في باريس وهو يمثّل على خشبة المسرح دور پوليسيس. وقد لاحظت انه يشبه تماماً الشخصية التي تخيلتها بلحيته وملابسه. هو خجول جداً، منطو جداً، وقريب جداً من الشخصية التي مثّلها في الفيلم، ولم يكن بحاجة لأن يمثل،

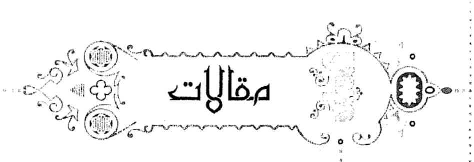
لسوء الحظ لم أستطع أن أوظف صوته، فالشخصية يونانية وكان علينا أن نلجأ إلى الدوبلاج. ذات مرّة سمعته يسرد بالألمانية، ورغم أني لا أتقن هذه اللغة، إلا أن صوته قد حرّك مشاعري.

الفيلم ليس كراسة أيديولوجية جافة بل استجابة شعرية، مجازية، الى قلق المرحلة، الصبي اليتيم، على سبيل المثال، ليس لاجئاً فحسب، بل هو انعكاس لشباب البطل (ألكسندر) نفسه، وهو ملاك الموت الذي يقوده عبر متاهة متشابكة من الماضي والحاضر، متيحاً له التوصل إلى تفاهم مع حقيقة أن مهنته غالباً ما أفضت به إلى إهمال عائلته.

هذا الفيلم ليس من أكثر أفلامي اتصالاً بالسيرة الذاتية، لكن أكثرها شخصية، ذلك لأنني عبّرت هنا عن مشاعري أكثر مما عبّرت عن أفكاري.

يجب أن أعترف بأنني لم أكمل قط أي شيء بالطريقة التي أردت أن أكملها. كان ثمة دائما عوائق فيزيائية وعاطفية حالت دون بلوغي حالة من الرضا والاقتناع الكلي. من وجهة نظر ظاهرية، عندما يقول ألكسندر "أنا نادم لأني لم أكمل قط أي شيء"، فإنه يريد أن يبدو ذلك الإنسان الذي لا يكمل شيئا قط، لكن حين يباشر النظر داخل نفسه، يكتشف بأن طموحاته كانت دائما أكبر من النتائج التي أحرزها، واستطيع أن أقول الشيء ذاته عني.

في فيلم "مربّي النحل" يقرّر البطل أن يموت. في "الأبد ويوم واحد" يأمل ألكسندر في إيجاد الجسر الذي سوف يتيح له أن يتخطى الموت. ذلك الجسر، كما يعتقد، يتمثّل في الكلمات التي سوف تبقيه حياً، سواء كفّ جسدياً عن الوجود أم لا.



الواقعية الفوتوغرافية في أدب أرنست همنغواي

(وداعاً للسلاح نموذجاً)

بقلم : باسل الزير
(الكويت)

تتجلى الواقعية في أعلى صورها التقنية والفنية في بداية القرن العشرين عموماً وفي أدب همنغواي خصوصاً، وهو العصر الذي تلا رومانسية القرن التاسع عشر، وخير ما يميز الأدب الواقعي نقله صورة الفرد ومآسيه بشكل واقعي وتصوري يجعل القارئ يأخذ أبعاداً تجريدية هي الأقوى أثراً وتسلطاً بما يتركه محاكياً للواقع بأعلى صوره السحرية....

وأعظم مشهد تصويري ينقل لنا حيثيات الحرب العالمية الأولى بكل صورها ومأساتها وآلامها هي رائعة أرنست همنغواي (وداعاً للسلاح)، حيث عدها النقاد أعظم رواياته على الإطلاق، وتحكي القصة عن رجل متطوع أمريكي سائق إسعاف التحق في صفوف الحرب العالمية الأولى مع الجيش الإيطالي، فيتعرف على فتاة ممرضة يحبها ويهرب معها (مضطراً) إلى سويسرا فتحمل منه وتموت وهي تلد ولداً ميتاً أيضاً!!

إنها رواية تفيض بالحياة، وتصور لنا حمى الحرب متماشية بالتساوي مع حمى الحب وإرادة البقاء، حيث تتعثر كل الآمال، وتموت كل الصور والذكريات، ولا يبقى مآل لشيء جميل أو سعيد، يقول الناقد الإنجليزي الفذ (كلن ولسن) في دراسته النقدية (فن الرواية) – إن التباين الحاد بين الكآبة والدفء هو الذي يمنح الرواية تأثيرها العاطفي، ولكن بسرد طبيعة الحب بأقل ما يمكن من وجدانيات، حيث ينقل لنا صوراً لذات المريضة

بأمراض عصابية (إنهم يعرفون من هم لكن ليست لديهم فكرة هم يريدون أن يصبحوا) حيث يعطينا همنغواي الإحساس أنه ما من أحد سبق له أن قام بنقل الحقيقة كلها مثله، هذا علاوة على الوصف السحري للطبيعة الخلابة التي كان يعيشها البطل-. وفي نظري أن الرواية هي تكرار لفلسفة همنغواي للحياة الموت حيث تتجلى لك في كل رواياته فلا مغزى للحياة ولا للموت يقول في نهاية الرواية (لا داعي لأن نتعجل الموت، إن كاثرين تشرف على الموت الآن، تلك هي القصة دائماً، أننا نموت، وأننا لا نتعلم شيئاً أننا لا نجد متسعاً من الوقت لكي نتعلم، إن الأيام تدفعنا إلى الملعب، وتقلننا قواعد اللعبة، حتى إذا ارتكبنا الغلطة الأولى اغتالتنا، اغتالتنا من غير سبب، انتظر قليلاً تجد أن دورك قد حان). إن رواية "وداعاً للسلاح" هي رواية تظهر أن نسيج الحياة هو في الحقيقة مزيج من همنغواي منتحراً عندما كرر ترجمته الذاتية في قصته الشهيرة (العجوز والبحر)، حيث نمضي لحياة ونعود ولا نحصل على شيء يستحق تمجيدها....

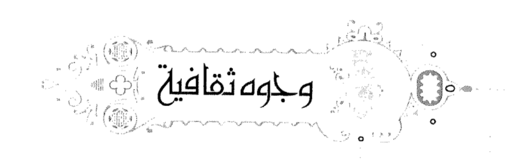
يقول الدكتور كمال نادر:

اتفق النقاد على تسمية الشخصية المكملة بـ (البطل الشرعي) ووظيفته موازنة ما عند البطل من نقص وتقويم زلاته وقد سمي بالبطل الشرعي لأنه يمثل نواميس وأسساً لو سار البطل على نهجها واستطاع التوصل إليها لتمكن من العيش المريح في عالم ملؤه الاضطراب والارتباك والبؤس والشقاء، فالبطل الشرعي إذن يقدم ويمثل مبادئ معينة للشرف والشجاعة والتحمل وهذه المبادئ هي التي تخلق من الإنسان رجلاً في عالم يطغى عليه الحقد والألم وهي التي تساعده على أن يسلك سلوكاً مرضياً صحيحاً في معركة خاسرة- هي الحياة والحياة كما يراها همنغواي معركة خاسرة لا محالة.

وهكذا نجد الأبطال عند همنغواي نوعين، الانهزامي الذي لا يصمد أمام المصاعب والإيجابي الذي يظل يقارع الصعوبات ويعمل للتغلب عليها. هذان البطلان المتكاملان قد يوجدان في قصة واحدة كما هو الحال في (لمن تقرع الأجراس) في شخصيتي بابلو وانسلمو، وقد يوجدان منفصلين، الانهزامي في قصة والإيجابي في قصة أخرى فهنري في (وداعاً للسلاح) انهزامي وسندياكو في (الشيخ والبحر) إيجابي.

وكل هذه الصور في رواياته هي تجليات للإنسان في شخصيات مختلفة متماشية مع تصوير الواقع بلغة هي أقرب للمطابقة منها للخيال، وإن كان همنغواي قد صرح ذلك في أكثر من مقال بأنه يعرض تجاربه الشخصية بشكل روايات حقيقية فهو قد شارك شخصياً في الحرب العالمية الأولى، وكانت بذلك ثمرة هذه الرواية الخالدة (وداعاً للسلاح).

ولربما تفسيري لشخصية هذا الأديب بأنه وضع فلسفته التشاؤمية بالحياة في روايتين هي (وداعاً للسلاح)(والعجوز والبحر) حيث اللاشيء هو السر الباقي في هذا الوجود، ولقد اختار أن ينهي حياته منتحراً بعد مسيرة طويلة من تجارب الحياة حافلة بالبؤس والشقاء.



فاطمة يوسف العلي: المرأة غابة مجهولة

أجرى الحوار عدنان فرزات:

ترى الكاتبة القصصية والروائية فاطمة يوسف العلي أن الكتابة هي سلاح بحدين، ففي حدها الأول يكمن الداء للكاتب نفسه، وفي حدها الثاني يكمن الدواء للقارئ.. -وتعتقد في حوارنا معها- أن المرأة غابة شبه مجهولة.. أو ربما منسية، لذلك فقلمها يتمحور حول الحياة.. والمجتمع.. والمرأة..



بوح آخر تفصح عنه الأديبة فاطمة يوسف العلي في الأسطر التالية من خلال رؤية خاصة للواقع.. للإبداع .. للإنسان فماذا تقول؟

■ العودة إلى البدايات يوقظ في النفس الكثير من الذكريات في مواجهة الورقة والقلم كيف كانت تلك اللحظات؟

- لقد كانت الكتابة متنفساً لي حينما كنت صغيرة بحجم الدفتر الذي أخط عليه خربشاتي وعندما احترفتها/ الكتابة/ تحولت إلى داء بعد أن كانت في صغري دواء،

داء معاناة فكرة الموضوع أو القصة أو الرواية وصياغة المفردة المناسبة، وجودة الصنعة وجماليات اللغة.

مواجهة الورقة والقلم يا صديقي هي داء لنا نحن الكتاب ودواء للآخرين، ولمن نكتب لهم، والكتابة بلورة واستشفاف لظواهر الحياة واستشراف لغوامض وكوامن، وليست جنيناً يتخلّق في رحم الخيال فقط، وأنا حينما أكتب لا أقصد تخليص ذاتي وتطبيبها، أنا بنت الحياة، أكتب لأهل الحياة، أكتب لناسها، أخط بقلمي طرقاً تساعد من أحبّها على السعي لبلوغ الصورة المشتهاة للحياة التي يريدها، فإن استطعت أن أحقق هذا فإن الكتابة هنا تكون قد حققت جزءاً من مداواة خاطري.

■ **تعالجين في أعمالك الكثير من الظواهر الاجتماعية باعتقادك هل اختلفت هذه الظواهر منذ أن صدرت روايتك الأولى وحتى الآن؟ وألا ترين بأن المرأة حصلت على الكثير من حقوقها وحققت حضوراً كبيراً ومع ذلك ما زالت الكاتبات يظهرن المرأة على أنها مضطهدة ومقموعة؟**

– إن كتاباتي تتمحور حول الحياة، الإنسان، المجتمع، والمرأة بالتحديد كونها المرأة في عالمنا قديماً وحديثاً. غابة شبه مجهولة أو منسية يتفرجون عليها من علو، يمرون فوقها بالطائرات، ولا يدلفون إلى أدغالها وتلافيفها، قد يجودون عليها أحياناً ببعض الديكورات، ولكنها تظل عالماً مهمشاً، وأنا لا أقصد في كتاباتي إصلاح الكون

■ زماننا هو زمن السرد .. وتراجع الشعر.. إنها ظروف العصر ولكل عصر حاجته.

– بداية من روايتي الأولى (وجوه من الزحام) الرواية النسائية الأولى في الكويت ولكنني أسعى بقلمي بما أستطيع وحسب، أغوص في عالم امرأتي، أنا ، أمي، أختي، بنتي، صديقتي، جارتي العربية، المرأة، لابد أن نعترف أنها كائن مهمش وإن تغيرت الأوضاع، وتعدّلت أحوالها، خاصة بعد أن حظيت بحقوقها السياسية سنة ٢٠٠٥م وبعدما يقرب من أكثر من نصف قرن من استحواذ الرجل على الحالة السياسية وتفرده بها، أليست يا صديقي قضية المرأة تَحل العظم، هذا وكثير من الأوضاع ، أوضاع النخاسة والاستعباد والاشتهاء والرفض والقبول والازدراء هذه الحالات -تستدعينا نحن النساء- إلى استنهاض قيمنا التي من المفترض أن نكون -نحن النسوة- أكثر إحساساً بها وتوجعاً منها، هي حطب يسعر تحت أجسادنا، كل هذا أو غيره ينصرف قلمي وأنصرف في كتاباتي إلى القضايا الإنسانية والنسائية وأعتبر الدفاع عن المرأة وعن حقوقها سواء في مجال الإبداع أو النشاط النسائي السياسي جزءاً من رسالتي.

■ **هل تستطيع المرأة في الكويت أن تصل في الفترة القليلة المقبلة إلى قبة البرلمان.. أم لازال الأمر مبكراً؟**

– بداية أقول إنني أستنكر وبشدة إقصاء المرأة الكويتية عن دائرة العالم

■ ليست القضية الفن الواقعي أو غيره من الفنون.. حالة الكتابة .. ضوء الفكرة..كلها ظروف تلتف حول أعناقنا فلا نريد إلا تخليصها وتفريغها.

ككل. والمرأة الكويتية شأنها شأن أية امرأة أخرى والرجل الكويتي كذلك، فما المانع من مشاركاتها في حركة البناء والتنمية والعمل بما فيه من التزامات، وقد أثبتت الكويتية جدارتها في مختلف حقول العمل وهي تتهيأ لمعترك الحق السياسي والعمل البرلماني بالخبرة والثقافة السياسية، والإيمان بالقدرات، المهم يا سيدي أن لا تتقدم إلى هذا المعترك الصعب إلا وهي محصّنة بمفرداتها من ثقة بالنفس وإيمان بالعمل الانتخابي البرلماني مدعومة بالمعرفة السياسية وخباياها ودهاليزها.

■ في أعمالك تعتمدين الفن الواقعي في إيصال الفكرة فهل هذا ناجم عن ناحية فنية بانتهاج مدرسة أدبية ما أم هو على سبيل الوضوح والجرأة؟

- ليست القضية الفن الواقعي أو غيره من الفنون، حالة الكتابة ، ضوء الفكرة، جنس الأدب، كلها ظروف تلتف حول أعناقنا فلا نريد إلا تخليصها وتفريغها هذه الشحنة الكتابية.

نحن لا نفتعل أو نقرر شكل الكتابة، هي مجموعة خيوط رقيقة جميلة الألوان تأتي على شكل قصص قصيرة، أو أقاصيص أو مشروع رواية. إلخ.

و(لسّميرة وأخواتها) آخر إصداراتي القصصية بعيدة تماماً عن الواقعية هي من الفن الفانتازي أو ما يسمى ما بعد الحداثة. وكذلك مجموعة (تاء مربوطة)، نحن يا سيدي نجّدد ونكتب إبداعنا بمختلف التقنيات الفنية والتجريبية ونسعى إلى الابتكار والجديد ويمكنك الرجوع إلى رأي النقاد وما كتبوه داخل وخارج الكويت عن التجديد لدي على مستوى الكلمة والتقنية والفكرة إلى جانب توظيف الحوار سواء كان هذا الحوار "مونولوج" أو "ديالوج" إضافة لتوظيف فن الكولاج والتضمين والجملة السريعة والقصيرة والتركيب المبني على ما قبله وما بعده و الوحدات الحكائية واستيفاء الحدث وهذا كله يا سيدي يحتاج من الكاتب في أن يكون على درجة عالية من الوعي بفن الكتابة وهذا ما أفعله.

■ لماذا يتأخر النقد في عالمنا العربي عن العمل الإبداعي؟

- الأسباب متعددة بعضها يتعلق بالأدب وبعضها بالمحيط الاجتماعي الذي ينتج الأدب، وأوافقك الرأي هذا في تأخر النقد وتخلفه عن المنتج الإبداعي وهي قضية معقدة وشائكة ولا يساهم -مع الأسف- في دعم مسيرة الإبداع.

■ استطاع السرد في فترة من الفترات أن يهيمن على الساحة الأدبية حتى على حساب الشعر بماذا تفسرين ذلك؟

- إن زمننا الحالي هو زمن السرد بمختلف أجناسه القصة والرواية، وتراجع الشعر إنها ظروف العصر،

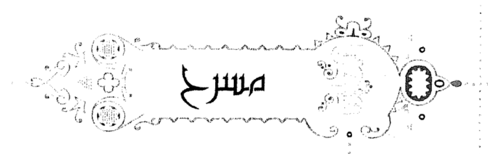
ولكل عصر حاجته. ثم إن للسرد قراءة وللشعر كذلك.

■ **استطعت أن تحققي انتشاراً جيداً في مساحات العالم العربي وغيرها من الدول التي تهتم بأدبنا، فهل هذا الجهد من الكاتب على نفسه يشير إلى أن النجاح بالنسبة للكاتب العربي لا يأتيه مهما كان مبدعاً إلا إذا هو الذي توجه إليه وتعب فيه؟**

- لقد قصدت قوالب راسخة ، بنيت عليها عالمي الكتابي، ولم أستعجل، بل إن نجاحاتي والتقدير الذي وجدته جعلني أتريث كمن يخبئ النار ليطبخ عليها حين توفر مكوناتها، ولم تذهب جهودي هباءً، ولم أعبث في تعاطي الثقافة التي هي حاجة وليست ترفاً، وسعيت للتقدير لا للشهرة، وتجاربي الكتابية أغنت رصيدي واستفزت المخزون في داخلي فجدّدت على مدى سنوات تجربتي الإبداعية، وحقّقت سبق الرواية النسوية، ساعدني في ذلك - والحمد لله- حالة الهدوء والسكينة والرضا والعزلة- التي أعشقها، ولقد كانت - ومنذ البداية- رسالتي، الخير والمحبة والجمال، والإنسان بقدر ما يكون أميناً أو قادراً على حمل تلك الرسالة يقترب من إنسانيته، ومن دوره الإنساني، فأنا رسالتي هي رسالة كل إنسان، وكل إنسان يحمل هذه الرسالة بوساطة أدواته، وأنا أدواتي الكلمة، ولقد حمّلت كلمتي رسالتي هذه ، فإن أحسنت في إيصال رسالتي أحقق الرضا الداخلي، وأعتقد -وهذا ما يطمئنني- إنني- وبفضل من الله- استطعت ذلك، وحقّقت الانتشار الطيب إن كان في وطني أو العالم العربي وخارجه، مع كم الترجمات للغات الحية، وكتُبُ الدراسات النقدية، والمناهج الدراسية، وبالتالي هو رصيد يصب في ثقافة بلدي وهذا هو المنال.

■ **ما الذي تحضّر له الآن الأديبة فاطمة يوسف العلي؟**

- مسيرتي مستمرة والحمد لله وأتحرك وأعمل من واقع ما اكتسبته من خبرة وتجربة سواء على مستوى الكتابة الفنية والإبداعية والبحثية أو حتى على مستوى العمل العام، ومازال أمامي الكثير من الخطوات والمشاريع التي يجب أن أخطوها ومواكبة العطاء بكل حيثياته فنياً وإبداعياً وتقنياً من زاد العقل ، وكي نقدّم للناس الزاد المفيد لبناء عقولهم وتلوين حياتهم بالجمال، نشدهم إلى خيال جميل، الذي هو بالحتم خير من غرسهم في نتاج خربٍ، وأنا بطبعي دائماً أهفو إلى فرد أشرعتي لأنطلق.



مسرح العبث

بقلم: د.نرمين يوسف الحوطي
(الكويت)

لاشك أن أي اتجاه مسرحي ما هو إلا نتاج المرحلة الحضارية التي يمر بها أي مجتمع .. وقد مر المجتمع الأوروبي بمرحلة عصيبة في أعقاب الحرب العالمية الثانية .. تحطم فيها كثير من المفاهيم التي كانت سائدة والتي بنيت من خلالها نظريات مسرحية وغير مسرحية كانت انعكاساً لها.

ومن حيث هذه التغيرات التي عاشتها أوروبا كان أهمها منطقية الإنسان نفسه من حيث مبدأه وسلوكه وعلاقاته بالآخرين الذين هم متساوين معه في كل شيء ثم بات هذا العالم ليجد كل شيء قد تغير .. ليجد إنساناً مثل هتلر يقلب كل الموازين ويستحل كل شيء وكأن المنطق هنا قد اندثر.

ومن نتاج أهوال وأشلاء هذه الحرب خرج الفلاسفة والمفكرون والفنان الأوروبي بنظرة جديدة ما هي إلا صدى لواقع ملموسٍ عاشه ذلك الفنان واستنكره فأراد أن يقدمه للآخرين بشكل أكثر تهذيباً رغم عدم منطقيته أو عبثيته .. هذا مفهوم إنساني .. ولكن قضية العبث أكبر من ذلك .. فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً باستخدام الآلة على أوسع نطاق وخاصة في عالمنا المعاصر .. وقد أدت القوة الهائلة التي امتلكتها الآلات التي لا نعرف عنها شيئاً وشعور الكثير أنه قد وقع في شرك وظائف لا تزيد عن أن تكون جانباً ضئيلاً من عملية ضخمة .. كل هذا أدى إلى وضع لا يسمح لنا بفهم مغزاها أو أسلوب سيرها .. وسيطرة إحساس العبث والضياع على الإنسان المعاصر نتيجة لسيطرة الآلة على حياته .. فقد ابتكر الإنسان الآلة لتكون في خدمته ثم انقلب الأمر في عبثية مضحكة مؤلمة بحيث أصبح الإنسان في خدمة الآلة .. حتى أن الشاعر الألماني هايني عبر عن هذا العصر

الآلي بقوله "لقد أصبحت الحياة مفتتة أكثر مما ينبغي".

من هذا المفهوم الذي قلب الوضع وأضاع معالم المنطق كان لابد للمسرح أن يجسد شكلاً ملائماً يتماشى والعبثية التي غطت معالم الحياة فكان مسرح العبث أو اللامعقول الذي تحرر من القواعد المتعارف عليها في كل المدارس أو المذاهب المسرحية التي سبقته.

ويعتبر مسرح العبث من هذه الناحية المذهب الوحيد حتى الآن الذي تفرد بأسلوب ي الكتابة المسرحية لم نعهده في أي وقت مضى .. وليس هذا التفرد في الشكل فقط .. بل كان الموضوع سابقاً على ذلك الشكل.

ويعتبر ألفريد جاري (١٩٠٧ - ١٩٧٣) أبو العبثية الأولى من خلال مسرحياته الثلاث التي اتخذ لها محوراً واحداً وشخصية واحدة وهي "أوبو" وكأن العالم قد خلا من الشخصيات حتى يصر جاري على تلك الشخصية الوحيدة الفريدة وذلك وإن دل على شيء فإنما يدل على عبثية الحياة نفسها أو كأن جاري يقول أن الناس كلهم "أوبو".

وقد أحدثت مسرحيات جاري هذه ثورة واسعة الأبعاد في المسرح الغربي حتى أن أحد المؤرخين للمسرح الغربي كتب يقول : "عندما نطق الممثل فرين جمييه أول كلمة في مسرحية جاري الأولى (الملك أوبو) تغير مسار المسرح الغربي تماماً".

وقد عرضت هذه المسرحية لأول مرة على المسرح الجديد "تياترو نوفو"

مسرح العبث في حقيقة الأمر يهدف لأن يقدم صورة تكشف عن إيمان أصحابه بالفوضى التي يتجلى فيها العالم لكل من يمعن النظر فيه على حقيقة كريهة .. فلا يكاد يجد فيه نظاماً ولا معنى أو حتى مبرراً لبقائه فهو عالم من العبث أو من الأوهام .. عالم غير حقيقي .. عالم مفتقد للمعنى.

في ١٠ / ١٢ / ١٨٩٦ .. وقد اتبع جاري فلسفة مناقضة للميتافيزيقية عالم ما وراء الطبيعية ليستحدث فلسفة جديدة وهي الباتافيزيقية أو فلسفة الحلول الخيالية أو فلسفة اللافلسفة.

وقد تطور هذا المسرح بعد إتباع بعض مؤيدي جاري مثل القصاص "ريموكوينو" والشاعر "جاك بريفير" والرسام "جان دوبوفيه" والفنان "بوريس فيان" و"رينيه كليرو" والكاتب المسرحي المعروف "يوجين بونسكو" و"صمويل بيكيت" .. وهذان الكاتبان جاء كل منهما بفلسفة استطاعا أن يتزعما مظاهرة درامية في العصر الحاضر أحدثت ثورة من أخطر ما شهده تاريخ الأدب المسرحي وهي لا تقل في عنفها وخطورتها عن تلك الثورة التي أحدثها بيكاسو في الفن التشكيلي الحديث حينما نادى بضرورة أن نستبعد لفظ الصورة ونستخدم لفظ اللوحة .. واللوحة هنا هي بديل لكلمة العبث .. فهي أي مسرحية العبث لا تكون صورة يمكن أن يتعارف عليها من الوهلة الأولى .. ولكنها تشكل لوحة موزع

عليها ألواناً مختلفة وهي في النهاية غاية لا مجرد وسيلة لأنها في هذه الحالة تكون قد طرحت قضية الفن الراقي طرحاً جديداً حيث أصبح خلقاً وابتكاراً لا تقليداً ومحاكاة .. وهذه هي الثورة.

ومسرح العبث هو رد فعل للمسرح الوجودي والذي استطاع بيكيت وبونسكو كلاهما أن يبعدا الوجودية من مكانها وأن يحلا شخصية الإنسان الشاعر بغربته وغرابته واغترابه محل شخصيات الوجوديين.

ومن هنا يمكن القول بأن مسرح العبث هو ثورة فعلية في عالم المسرح لم يسبق لها مثيل.

ومسرح العبث في حقيقة الأمر يهدف لأن يقدم صورة تكشف عن إيمان أصحابه بالفوضى التي يتجلى فيها العالم لكل من يمعن النظر فيه على حقيقة كريهة .. فلا يكاد يجد فيه نظاماً ولا معنى أو حتى مبرراً لبقائه فهو عالم من العبث أو من الأوهام .. عالم غير حقيقي .. عالم مفتقد للمعنى.

ومن هذا المفهوم فإن سلوك شخصيات مسرح العبث جاء نتيجة درامية للتفاعل بين اضطراب التفكير والشعور مما يفقدهم الإرادة الذاتية فنجدهم يتحولون من عمل إلى آخر وينتقلون من فكرة إلى أخرى بدون سبب منطقي معقول .. بهذا التصرف والأسلوب تكون شخصيات مسرحيات العبث عند صمويل بيكيت ويوجين بونسكو وأرثور أداموف .. وهو أسلوب سلوكي ناتج عن تقطع سلسلة التفكير المنطقي .. وهذا بدوره ينعكس على أسلوب الكلام والحديث حيث تكثر الجمل والتراكيب التي لا تخضع لأية قواعد في النحو والصرف .. بل أن الكلمات ذاتها تتحول إلى مجرد أصوات مثل تلك التي تصدر عن الطيور والحيوانات .. وهذه الفوضى الفكرية واللغوية تؤدي إلى وجود الأفكار التي لا رابط بينها في كلام الشخصية الواحدة في لحظة معينة .. وطالما أن الشخصية غير قادرة على التماسك الفكري فهي بالتالي غير قادرة على الاتصال بالشخصيات الأخرى .. فكل شخصية تعيش في واد رغم وجودها الفعلي مع بقية الشخصيات .. وكل شخصية تنشغل بفكرة قد تكون نقيض الفكرة التي تنشغل بها الشخصية التي تتحدث إليها.

وعلى ذلك فإن مسرح العبث أو اللامعقول نجده لا يعترف بالمنطق

هذا الدرب أو هذه الرؤية أو هذا الاتجاه الذي مآله أخيراً إلى العبثية أدى بالضرورة إلى نشأة صدام واضح بين هؤلاء الكتاب والمشاهد الذي اعتاد على أشكالاً وإن تنوعت فإن المنطق والتقاليد المسرحية تحكمها وهو الآن أمام شكل غير عادي .. الأمر الذي جعل من واجب النقاد الدراميين أن يبذلوا قصارى جهدهم للتخفيف من حدة سوء التفاهم حيث أن مسرح العبث لم يصبح مسرحاً فرنسياً فقط بل أنه انتشر ليشمل المسرح العالمي.

طريقاً للفهم والتفسير .. ومع ذلك فإن مضامين هذا المسرح مع شكله الجديد يحاول أن يطرق قضايا معاصرة يعيشها الإنسان بالفعل منها أشكال الحياة التي يعيشها إنسان هذا العصر لم تعد تنهض على منطق يسمح فهمها أو تفسيرها .. وإذن فإنه على الناقد أو الدارس لهذا الاتجاه أن يحاول سبر أغوار الرموز المطروحة أمامه والصادرة معظمها من العقل الباطن .. ثم ينظر في تأثيرها في سلوك الإنسان على أن يكون واعياً في تفسيره للجوانب الفلسفية والنفسية في العمل الفني مدركاً للنظرة المسيطرة على الكاتب.

لقد كان نتاج هذا الشكل من المسرح فلسفة عرفت بالعبثية أو اللامعقول ونخص هنا مسرحيات (بونسكو ديكيت وأداموف) تلك المسرحيات التي رغم تباينها تستند إلى فكرة أساسية وهي فكرة اللاجدوى وأيضاً فكرة الحلول الخيالية .. ففي معظم هذه المسرحيات نجد الشخصيات تحاول أن تخرج من موقف لا منطق ولا تبرير له عن طريق حل خيالي .. ففي الكراسي مثلاً تكون هناك رسالة هامة يجب أن تصل لأشخاص لا وجود لهم عن طريق خطيب أبكم .. ثم في مسرحية في انتظار جودو حيث شخصان ينتظران ثالثاً يمثل لهما نوع ما من الحلول يظل طوال المسرحية مجهولاً .. بل أن المشكلة الأساسية أيضاً يحيطها الغموض .. وبالطبع لا يصل الشخص الموعود بل يصل بوزو بالكرياج.

على أن مسرح بونسكو يعكس بوضوح ميله لفلسفة ما بعد اللاوعي وما بعد اللاوعي الميتافيزيقية .. أي فلسفة الحلول الخيالية أو اللاحلول واعتقاده بعبثية محاولة البحث عن الحقيقة وغالباً ما كانت مثل تلك المحاولة تؤدي في مسرحيات مثل مسرحية "القاتل" إلى طريق مسدود وهو الموت ليظل لغز الموت مخيماً على البشرية.

كذلك فإن الساحة العبثية قد احتوت بعضاً من الكتاب غير الثلاث الكبار السابق ذكرهم أمثال آرابال وأوديبرتي وجان تارديه وجان فوتييه وجان جينييه كذلك بالإضافة إلى الكاتب رينييه دي أوبالديا والشاعر العربي الأصيل جورج شحادة .. استطاع هؤلاء الكتاب جميعهم أن يتكاتفوا ويخرجوا ملحمة عبثية هائلة وأن يجسدوا ما وصفه بونسكو بالشعور باللاوعي وأن يردوا إلى الجسد البشري اعتباره وأن ينزعوا من الشخصية الوجودية رداء المنبرية وتبعة التفلسف .. لكي يفتحوا آفاقاً جديدة في الرؤية والتجربة في اللغة والأسلوب.

هذا الدرب أو هذه الرؤية أو هذا الاتجاه الذي مآله أخيراً إلى العبثية أدى بالضرورة إلى نشأة صدام واضح بين هؤلاء الكتاب والمشاهد الذي اعتاد على أشكالاً وإن تنوعت فإن المنطق والتقاليد المسرحية تحكمها وهو الآن أمام شكل غير عادي .. الأمر الذي جعل من واجب النقاد الدراميين أن يبذلوا قصارى جهدهم للتخفيف من حدة سوء التفاهم حيث أن مسرح العبث لم يصبح مسرحاً فرنسياً فقط بل أنه انتشر ليشمل المسرح العالمي.

أيضاً فإن مسرح العبث قد قام بكسر كل التقاليد المتعارف عليها وأقام لنفسه شكلاً جديداً يعتمد على التجسيد الدرامي لعبث الوجود أو رهبة الفراغ في الكون .. رهبة تكاد تقضي على كل تفكير عقلاني متماسك وعلى تصوير الوعي الحاد بهذا الفراغ والعبث ليس عن طريق المنطق العقلاني التقليدي ولكن عن طريق تجارب معزولة في فراغ بعيد عن التجربة الإنسانية الشاملة التي قد لا يكون لها أي وجود على الإطلاق .. فالملامح الأساسية للشكل العبثي تنبع من أعماق النفس الإنسانية المرتاعة أمام عجزها عن إدراك الهدف الحقيقي من وجودها .. ولذلك يستعين هؤلاء الكتاب بالإيحاءات الفرودية التي تتخطى عالم المنطق المتعارف عليه كالأحلام مثلاً .. بل أن الشكل العبثي يستحدث ما يناسب طبيعته من وسائل تعبيرية .. كأن تخاطب شخصيات المسرحية زائرين غائبين أو أصدقاء خياليين وقد تكرر نفسها دون أن تدري .. فهو في حقيقته مزيج يهدف إلى النقد الاجتماعي القاسي والنزعة الميتافيزيقية الحادة وشهوة تمزيق الواقع وتشويهه كتعبير عن الصراخ في وجه العصر.

ويتضح من ذلك أن عمل الفنان الدرامي الحديث بهذا الشكل لامعقولاً لأنه في الحقيقة ابتكار أو إبداع .. والابتكار لا يكون كذلك إلا إذا كان غير مألوف أو معتاد وإن بدا عمله خالياً من المعنى فذلك لأن الفنان هنا لا يمكنه الإفصاح عن ذلك لأن الخلق نفسه هو المعنى .. وإن بدا أنه لا يدل على شيء فذلك لأنه لا يصور شيئاً .. وإنما يخلق شيئاً آخر جديداً وفي ذلك يقول بيكيت "إننا هنا أمام عمل يحتوي تعبيراً صريحاً مباشراً فإن أنتم عجزتم عن فهمه وإدراكه .. فالعيب فيكم وليس في الأشياء وما ذلك إلا لأنكم تعودتم أن تروا شكل العمل الفني منفصلاً عن فحواه .. تعودتم أن تتلقوا المضمون من غير أن تعانوا تجربة الشكل" .. وكلمة الشكل هنا تعني شكل المعنى أو شكل الفكرة المجردة وهو هنا أي بيكيت قد أتبع فلسفة قال عنها "إننا نخرج من ظلمات الرحم إلى ظلمات القبر مارين بظلمات الحياة".

وعلى ذلك فإن المسرح العبثي يتحدى المسرح .. فهو لا يقص قصة ولا يحكي حكاية ولا يسعى للربط أو الحبك .. فالحبكة تكاد تكون معدومة والموضوع لا يتكون من حوادث تتتابع في الزمن .. بل من حوادث قليلة تافهة تقع في آن واحد .. كما أنه لا يتكون من سلسلة أحاديث تعبر عن أفكار مترابطة .. لأنه ليست هناك حوادث تتسلسل فتتعقد ثم تنفرج .. وإذا كان لابد من ألفاظ لإدارة الحوار فهي ليست ألفاظاً مستمدة من اللغة التي نستعملها لتوصيل المعاني إلى الآخرين .. وإذا كان لابد لهذه الألفاظ من أن تعبر عن شيء ما .. فليس هو الشيء العادي أو المألوف الذي يجد قوالب اللغة مهيأة للتعبير عنه .. كما أن ذلك الشكل من المسرح لا يتناول الموضوعات الخالدة التي ألهمت كبار الكتاب الكلاسيكيين فهم بعيدين عن الحب والكراهية والغيرة والجشع والخيانة والبطولة ... الخ ولكنهم يتناولون العواطف البشرية



في طورها الجنيني وفي شكلها الرخو المائع أو في حالتها البدائية الأولى .. ومع ذلك فإن هذه الشخصيات ما تلبث أن تدب فيها الحياة على الرغم من أنها نكرة وعارية من الأوصاف الاجتماعية الدقيقة فإنها تمثل نماذج حية واقعية في بني البشر.

وأخيراً فإن مدرسة العبث لم تأت من فراغ بل لها من الجذور القوية في الأدب العالمي ما يؤكد أنها ليست مجرد بدعة طارئة .. فالذي لا شك فيه أن المذهب التعبيري الألماني بما أفاد من طرق التصوير اللاشعورية قد أثر تأثيراً مباشراً في التشكيل الفني لهذا الاتجاه الأدبي الجديد بل أن المذهب السيريالي الفرنسي يعد الأب الشرعي لأدب العبث وذلك بما يحتويه من تجسيد لشطحات العقل الباطن .. وهلوسة عالم الأحلام الزاخر بالهواجس والآمال والآلام .. والناقد أرنست فيشر يحاول إرجاع أصول أدب العبث إلى المذهب الرمزي الفرنسي وخاصة إلى الشاعر رانبو.

ونتيجة ذلك كله كانت ثورة العبث أو اللامعقول ثورة جديدة كل الجدة .. فهي تتضمن التجديد في الشكل والمضمون معاً .. وهي حركة بذاتها لا يمكن مقارنتها بحركات درامية أخرى كالواقعية والتعبيرية اللتين لم تتضمنا سوى التجديد في المضمون .. وأن مسرح العبث يعد من الاتجاهات التي تهدف إلى تخليص حياة الإنسان من التشتت والتشويه وانعدام الرؤية وفقدان المعنى وكل الرواسب والشوائب التي تفسد الحياة المتناسقة الزاخرة بالمعاني الإنسانية وظلالها الوارقة.





مسرح "تيودور هرتسل"

مؤسس الصهيونية

بقلم: ناصر الملا
(الكويت)

تيودور هرتسل ١٨٦٠- ١٩٠٤ شخصية خلدها التاريخ اليهودي ولعنها التاريخ العربي والأوروبي قد تختلف مع توجهاته وإيديولوجيته الصهيونية التي تسعى للتدمير والسيطرة والتمركز في الأراضي الفلسطينية المحتلة وهكذا في المنطقة العربية ولكننا ملزمين بالتعرف على ثقافته وفكره وفلسفته بالحياة، فشخصية مثل شخصيته وإن كنا نعاديها ونرفض توجهها إلا أننا نحترم فيها جانب الكفاح الذي عاشه وعاناه في حياته وعن طريق الفكر والقلم واستطاع أن يجلب بني يهود من الشتات إلى أرض فلسطين المحتلة فبعث فيهم روح التجمع والخيار النهائي بالنسبة لهم لإعادة قيادة العالم وبني البشر من أول وجديد على اعتبار أن الجنس والعرق اليهودي باعتقادهم التوراتي مفضل على بني البشر مجتمعين.

فساهمت القوى الاستعمارية ووضعت الهجرات اليهودية على الطريق إلى فلسطين، والدكتور هرتسل الأب الروحي للحركة الصهيونية كان الشرارة الأولى في أفكاره وآرائه التي عبر عنها في المسرح والصحافة لاحتواء يهود العالم ومعاودة نفخ روح البعث بهم للعودة إلى أورشليم ولعل كتابات الدكتور هرتسل المسرحية كانت قد ألزمت لحظات تدفق اليهود إلى أرض فلسطين حيث عاش في خيالهم فتذكروه وهو يقول

" لقد اخترت فقراء يلبسون الأسمال من الشارع وألبستهم ملابس فاخرة، وجعلتهم يؤدون للعالم تمثيلية رائعة من تأليفي "لعل أعمال الدكتور هرتسل المسرحية لمست علاقة اليهودي في المواطن الأوروبي بالنمسا وألمانيا وانجلترا وباقي الدول وإن كانت عن غير قصد منه بالإدانة من شعوب تلك الدول لهذا اليهودي الذي يعيش بينهم فالدكتور هرتسل في كتاباته المسرحية يريد أن يرى جمهور الصالة أن اليهودي يتفوق على الجنس الآخر بعمله وأصالته وأمواله أيضاً لذلك له حق أن يفرض نفسه على الآخرين بينما ينسى الدكتور هرتسل أن الأوروبي ينفر من اليهودي لسبب غدره فهو أي اليهودي لا ينفك يصطاده جاره الأوروبي بالمال ومن ثم يدينه عليه ويرفع قيمة الفائدة لتصبح جزءاً لا يتجزأ من الدين فيعجز الأوروبي عن تسديد القيمة المالية المستدين بها فمجتمعه الصناعي في القرن السابع والثامن عشر غير مستقر على استمرارية العامل من عدمها في عمله فالحاجة هي التي تفرضه والحاجة هي التي تطرده من العمل وبذلك يربح رهان اليهودي ويصبح الأوروبي المستدين تحت حذائه!.

مسرح ومسرحيات

من الدراسات التي اهتمت بمسرح "تيودور هرتسل" ككاتب مسرحي كانت دراسة واحدة قام بكتابتها" جوزيف فرانكين" وقد نشر هذه الدراسة في فيينا بعد مرور ثلاثون عاماً على وفاة هرتسل تناول الباحث فرانكين في كتابه هرتسل كاتباً مسرحياً سلسلة من أعماله المسرحية والفنية "كقضية هيرشكورن" وهي تراجيديا و" سلون في اللد" وهي مأساة عاطفية و "جرتيل" و "تابارين" وهي مسرحية من فصل واحد مقتبسة عن قصة الكاتب الفرنسي "كاتول منديس" وزمان المشاهد هو باريس ١٦٢٠ وتدور أحداثها عن بطل مضحك قام بدوره مخرج المسرحية نفسه حيث ينصدم في حياته حينما يعلم أن زوجته غير مخلصة له وفي تصعيد مأساوي يقتلها ثم يقتل نفسه.

ويقول الباحث فرانكين عن الفترة التي كتب بها هرتسل للمسرح وهو شاب في الخامسة والعشرين من عمره "كانت حساسية هرتسل البالغة بحاجتها إلى النجاح الملموس بالإضافة إلى عضويته في أقلية وجدت في المسرح ميداناً تتفوق فيه قد شجعاه على أن ينفق سنوات من الجهد النفسي لإنتاج "قطع" مسرحية أو "شتوكي" كما كان يسمي مسرحياته، ورغم ذلك لم يكن بعد جهاده وكفاحه مع المسرح والفن ليكون "أبسن" ولم تكن ترضيه شهرة أقل من شهرة أبسن وعن تجربة هرتسل في الكتابة المسرحية كان له تعليقاً على ذلك يذكره جوزيف فرانكين حيث يقول "أن عدداً كبيراً من مسرحياتي قد مثل في مسارح مختلفة بعضها لاقى تصفيقاً كبيراً والبعض الآخر فشل فشلاً ذريعاً، ومنذ هذه اللحظة لا أستطيع أن أفهم لماذا نجحت بعض مسرحياتي بينما قوبلت الأخرى بالصفير والاستنكار على المسرح؟ ومهما كان فإن هذا التباين في استقبال مسرحياتي علمني أن

أتجاهل كلياً ما إذا كان الجمهور يصفق أو يصفر لمسرحياتي فيجب أن يكون ضمير المرء نفسه راضياً عن عمله وكل ما بقى غير ذلك فليس مهماً.

تجارب في الحياة

حياة الدكتور "تيودور هرتسل" كصحفي ومن ثم كقانوني وككاتب مسرحي ثم كمنخرط في العمل السياسي في الحركة الصهيونية حياة تحتاج إلى صفحات طويلة ترصد المنبع الفكري الذي قامت عليه وحدة بني يهود الحالية، وإن كان تاريخ هذا الصهيوني قد قام على المرتكز اليهودي المتمثل بالعنصرية الأحادية وتمجيد العنصر السامي المنوط بهم تحديداً، وبالتالي انعكاس تلك الموجة الفكرية وتلك الروح الحاقدة على الأجناس البشرية والمتمثلة بالدكتور هرتسل -نجد ذلك جلياً وواضحاً في كتاباته المسرحية التي لم تخلُ من النظرة الشاؤمية، واختراق المجتمعات وإضافة الوجود اليهودي فيها وإن كان بغير قصد، لقد وعى تيودور هرتسل دور الدراما المسرحية في حياة المجتمعات، وهو الأمر الذي دفعه للكتابة ومواجهة الجمهور والنقاد ومختلف أطياف المجتمع • معللاً بذلك حول الجاهزية والكيفية التي تكفل له تسيد الخيال والفكر والمشاعر في أن جعلهما ملاصقين ومتجاذبين بين الخطاب الفني والمسرحي الذي دعى إليه، وبين المتلقي والمهتم المدعو إليه!

هرتسل وفاجنر

في ١٣ فبراير عام ١٨٨٣ وفي بهو فينيسي رطب لفظ "ريتشارد فاجنر" أنفاسه الأخيرة بين ذراعي زوجته "كوزيما" وبالنسبة لعشاق الموسيقى من القوميين الألمان كان الأمر يتعلق بفقد نبي، والمعروف أن "بارسيفال" وهي سيمفونية عرضت لأول مرة في صيف ١٨٨٢، ولعل شخصية "أهاسيروس" أي اليهودية التائهة من أكثر شخصياته الدرامية الحيوية ووفقاً له، أي لفاجنر فإنها كانت قد أدينت لأنها ضحكت في وجه المسيح وهو يسير حاملاً الصليب وأخذت تبحث عن الغفران بتقديم خادمتها لفرسان الجريل بعملها لديهم كرسول على حصانها السريع ولكنها دائماً وأبداً وبسبب اللعنة المعلقة فوق رأسها تندفع عائدة إلى "كلنجسور" الساحر الذي يحولها إلى امرأة جميلة ويضعها في حديقة كي تغري فرسان الجريل وتدفعهم إلى تدمير أنفسهم!.

وأحس هرتسل الذي كان عضواً غير عامل في "البيا" وباقي الأعضاء اليهود في الجمعيات الطلابية في فيينا بالجو المعادي لليهود والذي أخذ يسود في ألمانيا وفيينا فكتب رسالة غاضبة إلى قيادة الجمعية يستنكر فيها الموقف الألماني من اليهود، وكيف يصرون على أنهم "اها سيروس" اليهودية التائهة ولكن أحداً "لم يعره انتباها" ومرت رسالته مرور الكرام.

نظرية الفن في السياسة

الرياح تهب على الغاب أشعر بخريف حياتي يدنو إني في خطر من أن لا أترك للعالم أثراً من بعدي ولأبنائي شيئاً! بعد مرحلة الأدب والمسرح حاول هرتسل أن يطبق نظرية الفن في السياسة! كما وأنه وضع أكثر من مخرج ليهود العالم للخروج من الشتات والعودة إلى صهيون كما



يزعمون حيث تحدث عن هذه الفكرة في كتابه "دولة اليهود "الذي صدر عام ١٨٩٥ وعلى أثره تم تبني أفكاره من رجال الأعمال اليهود الذين شكلوا حزباً لهم من حيث أخذ المشورة والرأي، حيث بذل جهوداً مضنية لعقد مؤتمر "بازل" حيث تشكلت من خلاله الهستدورت الصهيونية العالمية وأقيم العمل الصهيوني "خزينة اليهود" و "الصندوق القومي اليهودي" وأصدرت صحيفة" دي فلت " وطرح في اجتماع الكونغرس الصهيوني السادس فكرة الاستيطان اليهودي في أوغندا إلا أنها قوبلت بمعارضة شديدة، وكان من طرح هذه الفكرة هو هرتسل، وهذا يدل على اعتبار أن هرتسل الأب الروحي للصهيونية واليهود في العالم أن اليهود لا وطن لهم ولا أرض تجمعهم فهم يتبعون المصلحة المادية والنفعية وعليها يقيسون تواجدهم بالأرض التي يقفون عليها وهي لا تمت لهم بصلة!

خريف العمر يمضي

يقول هرتسل أن عبوس العصر رسمياً غالباً ما تعادله ابتسامه سرية مجنونة! وقبل أن يفارق الحياة بثلاثة سنوات كان يشعر هرتسل بآلام ومعاناة شديدة في ضربات القلب، وقد عانى كثيراً من اللهثة وظل يحقن بحقن الكافور وكانت كلماته الدائمة وهو طريح الفراش، هل أستطيع رؤية أمي؟ أحس هرتسل الذي أعطى قضيته كل فكره وجهده أن بني يهود قد افترقوا عنه، كما وأن المسؤولين في الحركة الصهيونية تناسوه بل ولم ينقلوه إلى أحد المستشفيات! ظل في السنة الأخيرة من حياته في عام ١٩٠٤ طريح الفراش وظل يحقن بالكافور ووالدته ظل يطلبها باستمرار كأنه طفل صغير قد تاه عنها في أحد الغابات وهي بالأساس كانت ميتة منذ سنين طويلة، وفي الساعة الخامسة إلا ربع قال لدكتوره " سيجموند فيرنر" أنه يريد أن ينام قليلاً وما إن غادر الطبيب الحجرة حتى سمع تنهيدة هرتسل وكان قد سمعها بعمق وعندما استدار بسرعة كان الدكتور هرتسل قد لفظ أنفاسه الأخيرة وتوفي عام ١٩٠٤ ودفن في فيينا، وقامت إسرائيل بنقل رفاته في صيف ١٩٤٩ ودفن في "جبل هرتسل" كما يدعون بالقدس العربية المحتلة.





مولد المصطفى

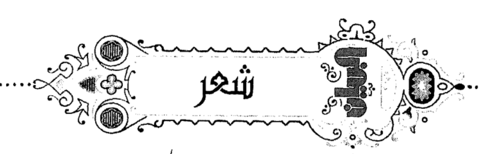
(صلى الله عليه وسلم)

شعر: ندى الرفاعي
(الكويت)

ذكراكُمُ هيَ بهجتي ونشيدي
يا فخرَ أشعاري وبيتَ قصيدي
يا صاحبَ القلبِ الكبيرِ محمدا
هذي تحيةُ والِهٍ موجودِ
طهَ أيا مختارُ يا تسبيحةً
دارتْ على الأكوانِ بالتمجيدِ
أنتَ النبيُّ المصطفى مُذْ كانَ آ
دمُ طينةً في الغيبِ قبلَ وجودِ
أنتَ الصفيُّ المُجتبى والمُقتدَى
بالدينِ والدنيا ، بكلِّ صعيدِ
في ليلةِ الإسراءِ كنتَ أميرَهمْ
وإمامَهمْ في موكبٍ مشهودِ
يا أولاً للمسلمينَ وخاتماً
للأنبياءِ وقدوةَ التوحيدِ
يا رحمةَ الرحمنِ أنتَ حبيبُنا
وشفيعُنا في موقفٍ موعودِ
في يومِ مولدِكَ الكريمِ سعادةٌ
وبشائرٌ من واهبٍ وحميدِ
نستذكرُ الإحسانَ والفضلَ الجَليَ

من سيرة فاحتْ بعطر ورودِ
عمَّ السَّخا فاخضوضَرَتْ أرجاؤنا
في حاضرات بلادنا والبيدِ
إذ أقسم المولى العليُّ بعمركم
ولكم، ولم يندهكَ بالتجريدِ
يا كوكباً من نوره كان السَّنا
في سالف الأزمانِ منذُ عهودْ
إنَّ الصلاةَ عليكَ منهُ كرامةٌ
سبحانَهُ من ماجد مقصودِ
فلكَ الخصالُ فريدةٌ دونَ الورَى
ولكَ الشمائلُ باسمكَ المحمودِ
أخذَ الإلهُ لكم عهودَ الأنبيا
قبلَ النشوءِ بنُصرةٍ ومَزيدِ
يا منَّةً من ربِّه لعباده
وعطيةً من خالقٍ معبودِ
يا صاحبَ البرهانِ أولَ شافعٍ
ومشفَّعٍ من باعثٍ وشهيدِ
مفتاحَ بابِ الله سرَّ وصوله
ولكَ المقامُ الرحبُ يومَ وَعيدِ
ولكَ الوسيلةُ والفضيلةُ والعُلا
والكوثرُ الرقراقُ ، عندَ ورودِ
راعي لواءِ الحمد أولَ داخلٍ
بابَ النعيم لجنَّةٍ وخلودِ
ما بينَ بيتكمُ الكريم ومنبرٍ
نُصبَتْ رياضُ الذكر والتحميدِ
يا قائدَ الغُرَّ الكرام ، لربِّهمْ
يسعَوْنَ خلفَ لوائكَ المعقودِ
يا منبعَ الرحَمات والخُلُق الوَفي
يا من وَهَبتَ الخيرَ دونَ حدودِ
صلى عليك اللهُ في ليل الدُجى
ومع الصباح الغضِّ، بالتمجيدِ
يا ماحقَ الظُّلُمات يا عَلَمَ الهُدَى
يا صادق الكلمات يا ذا الجودِ





رومانتيكية

شعر: عبد المنعم رمضان
(مصر)

إسكندريةُ قامةٌ للبحرِ
ينبوعٌ من الحسراتِ والأفراحِ
يهبطُ كلما صفصافةٌ هزّت ذراعيها
أو امرأةٌ تلاحقَ صوتُها في الليلِ
فانتشرتْ
تضمُّ الماءَ في الشطِّ الطويلْ
إسكندرية أرخبيلْ
هذا دمي المسفوكُ
أو هذا دمي المنحازُ خلف النيلِ
يختطفُ الفصول
ويعجنُ الخطواتِ في قلبي
فتطلعُ قامةٌ للبحرِ
أخرجُ عالقاً باليودِ
كانت شارتي الكلماتُ

صرنا في ضبابِ السرِّ منصرفين للإبحارِ
واختلطت خيوطُ الليل بالأعضاءِ
فاح المستحيلْ
إسكندريةُ خاتمٌ للريحِ
تلويحاتها التعبى على جسدي
تضجُّ بشهوتي

وتبوحُ بالوطنِ الجميلْ
هل كان مثلك
شارعي جسدي
ووجهك مثل وجهي
يستعيدُ من الرحيل ندى الرحيلْ

استيقظي في الفجر
ذاك الصوتُ تهشيمٌ لظلّكِ
ندخلُ الآن فضاءَ الحلمِ

نخرجُ مُترعين بلذّهِ الإفشاءِ
ساعدُ الميناءِ ليس يمسُّني
والرملُ ليس يغيضُ
ندخل في فضاء الحلم
أنتِ يمامة زرقاءُ في البهوِ
استراحةُ عاشقٍ
صحوٌ
خليطٌ من دمِ الأشياءِ
تقتربين من إيماءتي
وتباعدين شواغلي عني
فأبحرُ في دمي المغسولِ في وطني القتيلْ

اسكندريةُ قارب الأحياء نحو البحرِ
صفصافي الذي يمشي بها نحوي
شقوق الغيم في قلبي
وأسفارُ الصهيلْ.

اسكندريةُ تحضنُ الأعشابَ في صدري
فتبتهلُ السهول
اسكندرية لي وللشغف الجميلْ





في ذلك الركن القريب من الحديقة

(سيرة ذاتية)

شعر: عزت الطيرى
(مصر)

في ذلك الركن القريب
من الحديقـة
أزدهي بفراغ قلبي من
همومِ لحظتين ، فأنتشي ،
وأصب شاياً ، أحتسي ،
نعناعة البري مختلطاً
وأصنع من قصاصات الجرائد
مركباً ، ألقي به فى جدول
يمضي إلى غاياته .
وأقيم من صلصال طفلي
مدفعاً
أصطاد عصفور الحنين
ولا حنين يحط ،
أو يستاف زهراً نائماً
فأنـا الحنين

أنا المدجج بانكسار الحلم

فى وضح الدمار

أنا المزود بالسكينة والهدوء

وسوء تقدير الشعور

أنا البنفسج إذ يفضُّ

براءة النسمات بالعبق الضرير

وإذ ينوء بخوفه ،

وبطيف أهداب الحرير..

أنا السمندل حين أحرق ريشه

ومضى إلى مرج النهاية

يحتفي بالموت في خطراته

وأنا الحمام يبيض

فى شجر الغيوم ،

ولا غيوم سوى السراب اللانهائي

الفسيح

أنا الجريحُ

ولا مراهم ترتجي

في عطلة الأحد ، الصيادلة

استكانوا للنعاس

نسوا تعاليم المسيحِ

مشوا على ورد الجراحِ

وأنا الجراح المثخنات

بعشق خنجرها المتاح

وأنا الصباح ، إذا أطلَّ

وملَّ من بوح البلابل

والعنادل والفواخت

وارتباكات الصغيرات الأرامل

من هدير أنوثةٍ وئدت سريعاً



فارتخين على الأرائك ، يستعدن
مواسم الأفـراح
فى غرف الحنين الغض
...والهمس المباحِ
كـلا ..
وهل خمسون عاماً
من نضال الخوف
تكفـي،
كي أقيم حضارةً
لمواسم الصبوات ؟
هل تكفي لأصنع موكباً للورد ؟
أحصي فى خسارات الفؤاد
خســارةً
وخســارتين
وأكتــوى .... ،
من أيقظ الفوضي ،
بطابور الصباح المدرسي
ومن دعى قلبي، لأهجر حصة الكيمياء
أعدو للغناء ، وللحديقة
متخماً بطراوة الألوان
أرســم ما يعـن لريشتي
أمضى إلى تلك المجلات القديمة
بالمقص ، أقص وجه جميلة شقراء
ألصقه على صدر المحارب
كى يدندن غنوة ، يرتاح من
بارودِه ، وأقص ذئباً حافي القلبين
يبكي جوعه اليومي
أدخله إلى بيت الخراف

أقص حلماً ناعساً ، يهمي على

أهداب زينبَ في فصول الطالبات

أحن ، أهذى

ليت للبراق عيناً ، يا رفيق الحزن

حين أتتك زينب تصطفي شعراً

وتكتبه على قلق ، وتلقي

بالسعير

على مدارج همسها الملكي

في سمر الضحى

عمتم صباحاً يا رفاق

وكنت أعرف أنها

تعني صباحي..

رد الرفاق ، وهل أجبت

وهل وقفت على مداخل شارع

يبتل في ماء الغسيل الرخو

مبتلاً بماء الحزن

أرقب خطوها المسروق

من خطو الأقاحي ...

ماذا ألمّ

بطلقة التفاح

هل نامت ؟

وهل غفلت ؟ عن الجرس الطويل

يدق ،

يشعل صبحها على دمنا طيوراً

كي تلوح

بالمناقير الصغيرة ، والجناحِ

... .

ومضيت



فى ليل اغترابي

بعض أعوام ، أُسَرّب حزن

أيام طوال بين أروقة الدراسة

والمحاضرة الأليفة والمخيفة

والمملة والمخلة والحنين

إلى الورود الطالعات

بخد ليلى العامرية

والعيون الشاسعات بكحلهن

القادمات من الصحاري ، والبعيد

إلى المدرج ...

حين أعطتك المواعيد الشهيةَ

أسلمتك إلى الحنان البكر

والطهر البتول

وطالعت ، قرأت

شواغلك الخفية في القصائد

في حقول الدرس ، في برد المعامل

في المناحل في خلايا النحل

في الشهد النقي ، ودرس أمراض النبات

وحزن أمراض الفؤاد

إذا ازدهى بجنونه

وبكت فأشعلت اشتعالك

زخرفت أحلامك البيضاء

في مقهى الحديبية القديم

وفوق أعمدة الإنارة

في إشارات المرور ، وفى الشوارع

في البنايات الحديثة

في القصور المتحفية

في المدى

في مقصف الكلية الصيفي
في قصر الثقافة ، في المشاتل
عند مبنى الطالبات
وعند أكشاك الحراسة
عند أرتال الجنود الواقفين المترعين
بخوفهم من غضبة الطلاب في
يوم التظاهر ، في مجلات الحوائط
في النشيد ،
وفي .. ، وفي ..
وهفت إليك ، ترج حزنك مرة
لتبوح بالشعر الخفي على جوى
سنوات خوفك ، ترتقيه ، تضمه
كيما تعلقه على
أستار شرفتها البعيدة
فى الرمال البيض
قالت فى نهايات النهاية
عد إلى أقمار قريتك
النحيلة
مثقلا بحنان أغنيتي
وعطر الشوق في قلبي المدلَّه
وازدهار مواسمي
وأعود وحدي
صوب ظلم الأهل ، في بيت البداوة
يصطفيني فارس ، يشتاق
يمنحني الصحارى ، ثم أمنحه
فتىً
عيناه فى لون امتداد الحزن
في عينيك ، ياوجع البلابل



أيها المفتون بالحجر الكريم
وباللآلئ
في مكامنها الدفيئة
بالزمرد ، فوق صدر الفاتنات الغيد
إن أغوتك غيدُ
فأغمز جراحك .. عضها
قد مركبات الخوف
نحو مسارها العدمى
ما جاء البعيدُ ...
خمسون عاماً
يا صديق الشعر
والشعر الشراب المُر
يا أمنا الصحراء
وابتكري المجاز العذب
واصطنعي الخرافة والمحال
ووجه ليلى
للذي ما عاد يذكر
غير ليلى
في ليالي الجمر
حين يسهد الأرواح
في دورانها
تعب عتيدُ
والشعر أطول
من نخيل جامح ، إن ناطح
الغيم العجول الثرَّ
أقصر
من قوام الخس ،
أطرى من ندى ورقاتهِ

الخضراء ، أصعب من كثير
الصعب ، أسهل من دماء
ضحية سقطت على رمل
ومادت ، لم تبح بالسر
لم تفصح
ولم يصدح عديدُ .. !!
فهل ترى
تكفيك يا ولد البنفسج
في قرى الآلام
خمسون ارتعاشة طائر
خمسون من زهر
ومن ورد البكاء
فما الذى أعطاه شعرك
غير دمعك
غير ضغط الدَّمُ
والألم المعربد في ضلوعك
وازدهار السُكَّريّ النهم
فى حمى دمائك ،
هل بنيت بناية
ممشوقة الأركان ، والبنيان
هل زركشت قامتها
أقمت على مداخلها
تماثيل الرخام الحر
أطلقت النوافير الملونة
الجميلة
تصدح الأطيار حول حياضها .. ،
وجلبت حارسها
ليعطيك التحية .. ،



هل أعدت غزالة الصحراء

ليلـى

من خيام قبيلة ،لقصور عشقك

هل ركضت وراء روعتها

لتمنحها انتماءك

هل ضحكتَ

وقلتَ لا للدمع ، يا عبد الحليم.

وهل اصطفوا نزراً قليلاً

من قصائدك الكثيرة في

قواميس الشوامخ

هل بكت تلك المذيعة في برامجها

وقالت قل كثيراً من قصائد عشق

ليلـى ... ،

هل أتتك رسائل العشاق تترى

في بريد الريح ، في يوم الخميس

ليلى كي تقص وهل تجئ إليك

عليك قصة هودج كسروه في

ليل الزفاف واطعموها للهجير..

.... وهل ترى ..

خمسون عاماً

يا ابن نخلات عجافِ

أمطرت

أغرابها الأحباب بالبلح الطروب

وأطلقت سرياً من "الصيص "العقيم

على خطاك

لكي يضللك الجريدُ

لاوقت للأفراحِ

في دمك السخي ..



وتاه عن دمك الوريدُ
فلم انتظارك
كل هذا الليل ؟
لا ليلى الغزالة
سوف تأتي
لا ولن تهمي
على إطلالة الرمان
في فمها ورود ..
أترى تريد الآن ما كانت
غزالتك البهية
في هوادجها تريد ؟
.. ها بعد عشرٍ
سوف تدخل في ثياب فجيعة الستين
تجلس بين أحفادٍ صغارٍ
يطلقون عليك دهشتهم ،
إذا ما قلت شعراً عاصفاً في البنت
حين أتت وأطلقت الكوابيس
الخبيئة في نعاسك
هزهزت وتر الخريف
بلمسةٍ عذراء منها
فاحترسْ
مازلت تهفو للبنات الحور
يا جد الوشايات العتية
ما تزال خطاك تركض
وتطلق من لواعجك الخفية
ما احتبسْ
يا أيها الأحباب ،
من دق الجرس



من أشعل الصبوات ثانية
ومن قاد الفؤاد ،
إلى غوايته ، ففَنَى
وانغمسْ ...
فى بحر دمعته التى جاءت
لتصلحَ ما فَسَدْ
لملم جراحك واتئد
ما طار طير واجتهد
إلا كما طار ابتعد
ومضى بعيداً
فى البـدد
ها أنت فى الركن البعيد
من الحديقة
تحتسى شاياً
وشايك جف في قاع الإناء.. ،
مراكب الورق المسافرة الوديعة
لم تعد بالزنجبيل
ولا بمسكٍ من بلاد الخيزران
ولا الزنابق أينعت فوق الجدار
مدافع الصلصال لم تصطد
عصافير الحنين ،
ولا الغزالة في مرابعها البعيدة ،
تذكر الأحلام
لم تنجب فتىً
وعيونه
فى لون عينيك اللتين ...
وليس فى مقدور قلبك
"غير أن" يُصغي



لصوت مآذن الإشراق

يسألها الدعاء

لكي يصلي ركعتين

ويرتوي بسكونه

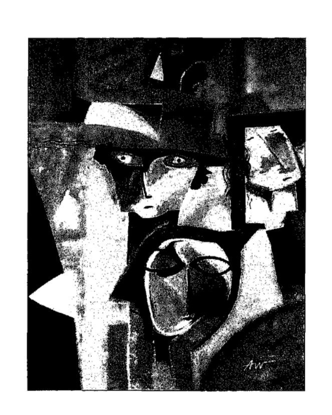
ويعيد درويشاً قديماً

في دواخله الندية بالصفاء

يعيد

ورد البارحه ..

الفاتحه.







شرفات كبرياء

شعر: د. يوسف شحادة
(بولندا)

مساءَ

وقبل انهيار السماء

بقلبي

تموت فراشة وهمي

على شفتي

المستعادة من خَرَس الأغنيات

تهيم صواري همّي

بأضغاث أحلاميَ

الباكيات

على خيبة الفلك

من وعد عاصفة

تتبدّد

في صوته

همهمات الصفاء

.

.

صباحاً

وقبل حديث السماء

لقلبي

يطير قطيعُ شموس

ونَحلٌ

إلى فَلَق العاديات

أزيزاً

تضمَخ حيناً

بثرثرة السابحات

يَطُفنَ على سُحُب الذكريات

وحيناً

بوحل الضحى

يستشفُ حنيني إلى

قَسَمات الهواء .

.

.

وظهراً

أشدّ رحاليَ

يخطفني بعضُ مَسّ

وجرْس

يوقّع خاتمة العَبَرات

وأضربُ خصر المسافات

حتّى

ينال جنونيَ

نكهةَ عصرِ



جديدٌ فضاؤهُ.. والكائنات

وحتّى

ينال من الوجد

ورد توضّأ بالشوق

في شقشقات الضياء

.

.

وعصراً

أنخ سويداء شكوايَ

أروي غلال السراب

بشريان شكّي

أعدّ فروضَ

دجى طاعتي... للمساء

أرجّ رمالَ حذائي

وخيبةَ قبّعتي من ندى الشرفات

وأعوي

ويرعويَ الوترُ النابضُ

الآن كبرا بظلّي

ومستوحِشا

أتلوّى بذيل عوائي

وأستنفذُ الصمتَ

حين تبلّلُ ريشَ الصدى

قطراتُ الرياء



مساءَ

وقبلَ انتشاء السماء

بقلبي

ترفّ فراشةُ وهمي

تدبّ بروحي اشتقاقات

جمر الحياة

يشبّ على شفتي

فرس الأغنيات

وعبقرُ يختال في حُلُمي

يتوالى

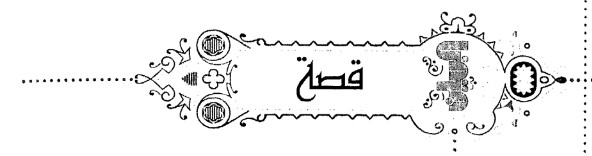
يراود صومعتي عن غدٍ

يتدلّى

على شُرُفاتِ مغامرتي...

كبرياءَ... على كبرياء...





الحياة في زلزال

بقلم: د. خالد أحمد الصالح
(الكويت)

اعتدتُ الخطوات السريعة ، عبرتُ أمام ناظريّ أشجار خضراء داكنة شُذبت كلوحات منحوتة لطيور لم ينقصها سوى الحياة ، اقتربت من الورقة فلم أجد القلم، وحينما وجدت القلم ابتعدت الورقة ، قاومت بشدة رغبتي الصادقة في نقل تلك اللحظة ، أصورها لا كما رأيتها بل كما زرعت داخلي ، مع السنين وضحت ملامح اللحظة ، أخيراً نجحت في رؤيتها بكل أبعادها .

****

صباح دافئ جميل من شهر أكتوبر عام ١٩٨٥ م ، يومها كنت متدربا في مستشفى الأورام في طوكيو ، اندفعت وسط الحشود المنظمة لأغادر قطار الأنفاق، ما إن عبرت باب المستشفى الضخم حتى سلمتني المصادفة إلى الدكتور (سوهوتوا) رئيس قسم الأورام ، هز رأسه محيياً ثم دعاني للمرور معه على المرضى ، سرت وراءه ، انقطعت أنفاسي وأنا أجري في محاذاته ، خطواته تسبقني كالعادة ، مازال في ذاكرتي بقايا من صورته جسد نحيل ورأس ملفع بالشعر الأبيض ، كان يتحدث بصوت جاد إلى مساعده الذي تبعنا

مازال الموكب يسابق الخطى في الممر الطويل ، لم تتوقف الأقدام لتستريح حتى دخلنا غرفة أول مريضة ، ارتخت لديها كل المفاصل، توقف الزمن ، وطال بقاؤنا أمام تلك المرأة العجوز المريضة ، كلماتها ضعيفة، انحنى (د. سوهوتوا) مقترباً ليسمع ذبذبات الهواء من بين شفتيها المتيبستين ، حوار بطيء وكلمات هادئة، ارتخت تعابير وجهها ، وعلت الابتسامة محياها ، ضحك (د. سوهوتوا) ومعه مساعده ، ابتسامتي لاعبت محياي ، كان التفاؤل سيد الموقف ، نظرت إلي

المرأة وقد عرفت وجهي الغريب ، بادلتها النظر بينما كان الرئيس يعرفها عليّ ، لم ألتقط سوى كلمة (كويتو) اسم بلدي الكويت ، علت فوق خطوط وجهها تعابير غريبة ، كانت فرحة لرؤيتها إنسان من كوكب آخر ، انتهى اللقاء الأول وما كادت أقدامنا تلامس الممر الخارجي حتى عدنا إلى السباق من جديد ، بعد لقاءات خمس وقفنا خارج الغرفة رقم (٢٧) نظر إلى الرئيس قائلاً :

- الموضوع هنا مختلف .

شدني التغيير ، قلبت ناظري بين (د. سوهوتوا) ومساعده ، لكنهما لم يستعجلا التوضيح ، تخاطبا باللغة اليابانية ، لم أكن أجيد لغة الرسوم ، ازداد فضولي وأنا أنقل ناظريّ بينهما .

- هل تعلم من في الداخل ؟

الصمت كان جوابي

- إنه (كوبي ..)

لم أحفظ الاسم كاملاً ، نظراتي تحمل الجهل المطلق ، صمت الاثنان ، كان حالهما كمن يسألان إنسانا عن الشمس فيجهلها ، كان (كوبي) هو الشمس أما أنا فكنت الإنسان الذي يجهلها ، اعترتني لحظات خجل ، لكن كعادتي سرعان ماقاومتها ، فأنا من كوكب آخر ، لا توجد به سوى الشمس الحارقة ، من الكويت بلد الصحراء هناك حيث يفقد الظل معناه ، حركتني يد الوطن ، رفعت قامتي المنحنية فوجدتني أنظر إليهما من عَلٍ ، احترما طولي ، رفع رئيسي يده إلى أعلى لتلامس كتفي وقال ببطء :

- إنه بطل سباحة عالمي ، لم نعرف مثله قط

لبست ثوب الجمود ، فأراد إثارتي مكملاً :

- قبل شهرين نال خمس جوائز ذهبية .

ابتسم مساعده وهو يقول بإعجاب واضح :

- عزف نشيدنا الوطني خمس مرات في يوم واحد ...

وبصوت حزين قال (د. سوهوتوا) :

- لم يزل في الرابعة والعشرين من عمره .

شدني الفضول فسألت بلغتنا الطبية عن حاله ، جاءني الجواب :

- ورم العظام منتشر في الرئة والكلية.

عرفت الآن سر تلك الغرفة التي أحاطتها الزهور من كل جانب ، هنا يتلاقى الموت والحياة ، شعرت بالشفقة عليه حتى قبل رؤيته ، قبل أن يطرق الرئيس الباب همس في أذني :

- في الداخل ستعرف أحد أسباب حزننا عليه .



بكل هدوء دلفنا سوياً داخل الغرفة، الأنوار الخافتة . شاعت السكينة ، نظراتي مسددة نحو السرير الأبيض ، كان مستلقيا دون غطاء وقد وضع ذراعيه خلف رأسه وكأنه ينظر إلى البحر أمامه ، تعابير وجهه جامدة ، كأنه تمثال شمع ، لا روح فيها ، جرفتني تلك التعابير، كان واضحاً أنه يعرف حالته ، يدرك أن الموت ينتظره بعد أسابيع قليلة ، شدني جسده القوي ، عضلات ذراعيه الصلبة ، جسده المرسوم بعناية ، شعره الأسود الكثيف ، عيناه المنحرفتان تتلاقيان عند الأنف الدقيق ، ما زلت مشدوها لذلك الجسد المنحوت حتى سمعت صوتاً ناعماً لم أنتبه لصاحبته ، التفت فإذا أمامي شابة تنحني تحية لنا ، بادلها الدكتور سوهوتوا بتحية ملؤها الاحترام ، المرضة التي تبعتنا أضاءت الإنارة العامة ، في تلك اللحظة صاح الشاب الهادىء بغضب واضح، هاج محتجاً على الضوء القادم من فوقه، أدركت في لحظة المرضة خطأها، عادت الأنوار الهادئة تغلف المكان، لحظة الإنارة كانت كافية لي لرؤية الشابة التي كانت تقف قرب سرير الشاب، خطيبته التي ستكون زوجته الشهر القادم ، لم أكن محتاجاً أمامها لخفض قامتي، بياضها يشع حتى بعد عودة الأنوار الهادئة ، عيناها سوداوان كالليل الدامس، وقد رفعت شعرها الكثيف فوق رأسها ليطل عنقها الطويل كالعاج في صفائه، تلاقت نظراتي مع رئيسي ، حدثني بصمت :

- هي أحد أسباب حزني عليه .

بعد ثوان تآلفنا جميعا مع الموقف، عادت أنفاس (كوبي) إلى وضعها الهادئ، وبدأ الحوار ، هذه المرة كان حوار من طرف واحد ، ليس كالحالات السابقة ، تكلم (د. سوهوتوا) ، كان واضحاً أنه يدفع الأمل دفعاً داخل نفس إنسان ، والفتاة الحسناء تبتسم مشجعة ، زميلي أقترب مني هامساً في أذني :

- يوم عرف الحقيقة ، رفض كل شيء .

الموقف قد أصبح أكثر وضوحاً ، فالشاب الشهير مات في لحظة التشخيص، روحه غادرت جسده وبقت أعضاؤه تتحرك ، حاولت الفتاة أن تخاطبه وهي ما زالت تبتسم ، لم يكن يصغي لها ، الحزن كالعباءة الملتصقة فوق وجهه ، لم تتحرك تعابيره سوى في لحظة الهياج السابقة ، دنوت من زميلي وسألته ، فأجابني :

- منذ شهر لم يتواصل مع أحد .

وقفت وزميلي قريبين نراقب (د. سوهوتوا) وهو يحاول معه من جديد ، الفتاة التصقت بوجه خطيبها ، مسحت وجهه بالقبل ، بللت دموعها خديه ، الوجه الصامد لم يتحرك ، الكآبة المتيبسة لم تذب .

أحاطت بالجميع روح يائسة ، تشبع جو الغرفة بالهزيمة ، شعرنا جميعاً بحاجتنا إلى الرحيل ، لم نكن قادرين على البقاء أكثر ، قبل الوداع بلحظة اهتزت بنا الغرفة ، لم يكن مستغرباً فالهزات الأرضية تحدث هنا كل يوم ، مدّ أستاذي يده مودعاً لتلامس يد الشاب التي لم تتحرك ، وقبل أن ترجع يده كانت الغرفة تتمايل

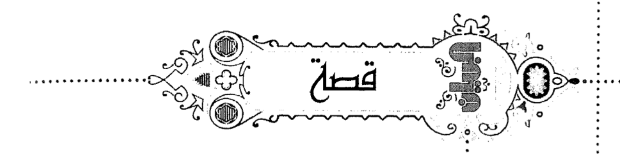


بنا ، هذه المرة تحرك الأثاث وتطايرت المعدات من فوق الطاولة ، استمرت الهزة الأرضة وهي تزداد قوة ، وجدت نفسي ساقطاً فوق كرسي، وبدأت أصوات ضعيفة من الصياح تنطلق من الخارج ، استمر الاهتزاز يعصف بنا، واشتد الصراخ، كانت هزة غير عادية ، شعرت بالرعب يملأ كياني فاستعنت بما حفظته من التعليمات، تمددت على الأرض بينما زميلي متمسك بيد الشابة وهما يمسكان بقوة طرف السرير، أما الأستاذ فقد وقع عن الكرسي واصطدم بالأرض ، رأيت السقف فوقي يتمايل كأنه يريد الهبوط، أدركت أنني في خطر حقيقي ، لكن لم أعرف ماذا أفعل، حاولت النهوض ، خطر ببالي أولادي وزوجتي الذين نسيت مخاطبتهم اليوم، تمنيت لو أني لم أنس ، كدت أبكي غفلتي تلك ، رددت بلساني :

- بسم الله ، بسم الله

بين الصراخ المتواصل وذكر الله الذي رددته حانت مني التفاتة نحو السرير ، رفعت جسدي غير مصدق ما لمحته ، وقفت نظراتي على وجه الشاب الملقى وهو يرى تطاير كل شيء حوله ، كانت روحه قد عادت إليه ، اعتلت محياه ابتسامة صافية ، لم أر سعادة تطل من تعابير إنسان كما رأيت السعادة في تلك اللحظة على وجه (كوبي) تملكني الذهول فنسيت خطر الموت وأنا أرى الحياة تبعث أمامي، تلاقت نظراتي الفزعة مع نظراته السعيدة فضحك بصوت عال وهو يهز رأسه لي فرحاً ، جمدت أطرافي وأنا أحاول التماسك وكما حدث الأمر فجأة، توقف فجأة ، هدأت الأرض وعلت السكينة ، توقفت حركة الغرفة وتماسكت الأشياء ، لحظات وسمعنا صوت صافرة ذهاب الخطر ، كانت تلك أكبر هزة أرضية تشاهد في اليابان منذ خمسين عاماً ، وقفنا نتفقد أنفسنا ، نهض أستاذي الذي تبعثر هندامه ، كان زميلي يساعد الشابة على النهوض وما أن هدأت أنفسنا حتى رفعت رأسي مجدداً إلى (كوبي) كانت الروح التي زارته للحظات قد اختفت، عاد وجه الشمع إليه والتصق الحزن كالعباءة على وجهه.





موت بطل

بقلم: لاجر كفيست *

ترجمة: حسين عيد

(مصر)

في مدينة لم يملّ المواطنون فيها من التسلية أبداً، تعاقد الاتحاد مع رجل، كان عليه أن يوازن جسمه وهو قائم علي رأسه فوق برج كنيسة، ثم يهوي من عل ويموت. وكان سيتقاضى مبلغ خمسمائة ألف، كي يقوم بذلك. كأن الاهتمام كبيراً بين كلّ طبقات المجتمع. غدا كل فرد مستثارا، بسبب من ذلك الحدث المنتظر، ونفدت التذاكر خلال عدّة أيام، وأصبح ذلك هو موضوع الحديث على كلّ لسان. لقد اعتقد الجميع أن القيام بمثل هذا الفعل، هو أمر شديد الجسارة. لكن عليك أن تأخذ في الاعتبار، أنّ الثمن كان معادلا للفعل. لم يدّخر الاتحاد أيّ مال، ويمكنك أن تفخر بأنّ المدينة قد نظمت مثل هذا الأمر. بطبيعة الحال تركّز الاهتمام أيضاً على الرجل، الذي قبل المهمة. وقد حاصره جماعة الصحفيين بأنفسهم بكثافة محمومة، لأنّه لم يبق سوى أيّام معدودة على بدء العرض.. استقبلهم بلطف في فندقه قائلاً:

- حسنا، يعتبر الأمر مجرّد اتفاق بالنسبة لي.

ثم استطرد:

- عرض علي المبلغ، الذي تعرفونه جيداً، وقد قبلت العرض. ذلك هو كل ما في الموضوع.

- لكن ألا تظن أنّه أمر محزن، لأنّك ستخسر حياتك؟

وكنّا نعي أنّ ذلك كان ضرورياً، وإلاّ فلن يكون هناك شيئاً

متميّزاً، يستطيع الاتحاد أن يدفع جيدا جدا للقيام به، كما فعل.

– لكن بالنسبة لك شخصياً لا يمكن أن يكون ذلك مريحاً تماماً.

– لا، أعتقد أنك على صواب في هذه النقطة، وقد أخذت ذلك بعين الاعتبار أيضاً. لكن ما الذي لا يمكن فعله من أجل المال.

وقد ظهرت هناك في ذلك الوقت مقالات طويلة في الصحف، بناء على تلك الإفادات عن ذلك الرجل غير المعروف حينئذ، عن ماضيه، وجهات نظره، آرائه في مختلف المشكلات، وصفه وحياته الشخصية. وكانت صورته الشخصية منشورة في أيّة مجلة تفتحها، وقد كشفت عن شاب قويّ، ليس بشكل غير معتاد، لكنه متمتع بالصحة ولائق، مع حيوية بادية، ووجه مضيء، حتى صار ممثلاً مثالياً لأفضل الشباب من أيّ زمن، بالإضافة إلى أنّه منضبط، ومنظم. بحث الموضوع في كل مقهى، بينما كان كل فرد يتهيّأ لما هو آت. جري الاتفاق تماماً على الأمر، وفكّرت النساء أنّه سيكون شيئا جذاباً. بعض الناس ممّن كان لديهم بعض الفطنة، هزّوا أكتافهم بلا مبالاة، وقالوا: حركة مبهرة. شيء واحد اتفق عليه الجميع، كم كانت تلك الفكرة فاتنة ومميزة، وهي الشيء الوحيد، الذي كان يمكن التفكير به في أزمنتنا الغريبة، المخبولة، الثقيلة، القابلة للتضحية بأيّ شيء. وكانوا متفقين على أن الاتحاد يستحق كل ثناء، لكونه لم يدّخر أيّ مال في سبيل تنظيم شيء كهذا، مقدّما للمدينة عرضا عظيما بحقّ. كانوا يرغبون بطبيعة الحال في أن يعاد لهم ما دفعوا من تكاليف التذاكر، لكنهم تقبلوا المخاطرة مهما كلف الأمر.

أخيراً، جاء اليوم. كانت المنطقة المحيطة بالكنيسة مزدحمة بالبشر. كانت الإثارة هائلة. توقف الجميع عن التنفس، قلقين إلى أقصى مدى في انتظار ما سيحدث.

هوى الرجل من عل، ذلك ما أنجز سريعا. ارتجف الناس، ثم نهضوا وانصرفوا إلى منازلهم. كانوا بشكل ما غير راضين، كان شيئا عظيما، على أيّة حال. لقد هوي فقط ليموت. كان نوعا مرتفع التكلفة مشاهدة أمر بهذه البساطة. كان قد تشوّه بفظاعة بشكل جليّ، لكن أيّ فرق صنعه ذلك؟ لقد ضحّى شاب واعد بنفسه بذلك الأسلوب. هكذا مضوا ساخطين إلى بيوتهم، وفردت السيدات مظلاتهن الخفيفة للوقاية من أشعة الشمس. لا. ينبغي حتما منع تنظيم مثل هذه المشاهد، من يمكن أن يتسلى بذلك؟ حين تفكر بالأمر، ستجد أنه مزعج تماماً.

* ولد في جنوب السويد (١٨٩١– ١٩٧٤) وحصل على نوبل عام ١٩٥٥م.





شكرية خانم

ابتسام إبراهيم تريسي
(سورية)

لم يتطلب اتخاذ القرار وقتاً...

طوال عمري كنت أتردد في اتخاذ القرارات المصيرية، فيبادر إخوتي لاتخاذها عني. انكفأتْ نظرتي حاملة لون الرماد المترسب أسفل الأفق الخريفي، وألماً مازال ينخر الضلوع .

في طريقي إلى بيت المحامي لم أكن أحملُ تصوراً واضحاً للقضية، ولم يكن يهمني أن أكسبها، إصراري على المواجهة هو ما كنت أتسلح به، بعد دهر من الخنوع للآخرين.

ربّما لأنّ الموضوع، ولأوّل مرّة يتعلق بحياة شخص آخر، وليس بحياتي . (وهل هناك أغلى من حياة شكرية ؟).

حاولت كتم انفعالي وأنا أشرح للمحامي تفاصيل القضية، متجاهلة تلك الدهشة الّتي اعتقلت فكه الأسفل فتدلى في حركة بلهاء.

كانت شكرية خانم تبرز لي في التفاصيل الدقيقة للحادث، فاردةً شعرها الطويل مثار دهشة شبان البلدة، وثغرها المفتر عن ابتسامة عذبة لا يني يشجعني على المضي في المواجهة.

منذ اليوم الأول لدخول شكرية خانم الصف فرضت نوعاً من الذهول المحبب مصحوباً بتزاحم لتلبية طلباتها الّتي لم تنطق بها، كلّ التلميذات تحلّقن حولها يرقبن تدفق اللون من فرشاتها على جسد الورق الأبيض، وتناثُر الياسمين ثلجاً بين أصابعها، وتحوّل الدفلى إلى آلهة تسطو على نبضات القلوب الصغيرة، وتأسر

العيون بلونها الناري المشرق.

مضى زمن طويل، لا أعرف كم من السنوات. لكنّ تأثير شكرية خانم، بقي ماثلاً في حياتي حتّى بعد رحيلها إلى مدينتها. طريقة المشي والكلام وأسلوب رمي الفرشاة في إناء الرسم.

اقتنيت القماش والألوان، وبقيت الدفلى تمدّ رأسها بعناد من لوحاتي زمناً طويلاً.

عندما أحكموا حصارهم حول روحي واعتقلوا سنوات شبابي، تراكم الغبار على لوحاتي، وأطاح الزحف الأصفر بنار الدفلى فاستحالت رماداً.

أيقظني المحامي من ذهولي بتكرار السؤال :

ـ هل أنت على يقين أنّك تريدين إقامة الدعوى ؟

تدفق سيل النّار في أحشائي، تزاحمت الكلمات على شفتي، وخرجت بإصرار لم أعرفه يوماً، حتّى أنّي تساءلت عن أنفاس شكرية خانم اللاهثة الّتي تصاعد بخارها قريباً من حلقي، وسمعت صوت ضحكتها تلك، الّتي سمّرتني على المقعد لسنوات، وهي تشرح لفتيات ريفيات يتسربلن بالخجل والجهل عن أمور أنثوية من المفروض ـ كما كانت تقول ـ أن يعرفنها في هذه السن الحساسة. احمرّ وجهي فجأة، وكلمات شكرية خانم عن التصميم والإرادة والحريّة، والحقوق الّتي نالتها الفتاة في المدن، تزعزع كياني، وتزرع بذرة تمرد ما لبثت أن ماتت عطشاً.

كنت أسمع بوضوح صوت المذياع الدخيل على عالمنا، مصحوباً بدندنة شكرية خانم وذهول الطالبات. تخيّلت للحظات أنّي حققت كلّ ما حلمت به على مقاعد الدراسة. لكنّ وجه المحامي المتفرس بملامحي، جعلني أستدير محتضنة حلمي المعاق، مصحوباً بحسراتي الحارقة.

لملمت الكثير من الحزن وخبّأته في معطفي الشتوي وأنا أعبر الزقاق القديم، وأطلّ على مزار الطفولة، وملاعب الصبا. تجاوزت قلقي وأنا أحتضن بقايا الجمر على رأس النارجيلة، ولا أشعر بلسعاتها.

سرحت في البعيد، وبين صحوة الحلم وغفوة العين، سرقني ماض قريب إلى شوارع واسعة، وبيوت أنيقة، حيث التقيت ضالتي للمرّة الأولى.

ما زلت أذكر لقائي الأول بشكرية، كيف انحنيت لألمس بتردد ذلك الندى المضرج بحمرة خفيفة، تسحب الروح مع تأوهات يصدرها النسيم العابر بطراوتها. أذكر كيف سرّحت بصري في انثناء العود الملتف بخجل على قامتها المعتدلة. وكم استجديت صديقتي القديمة الّتي تنازلت عنها بعد تردد، ونظرات الحسد من صديقاتي اللواتي أذهلهن منظرها حين زرنني بعد عودتي من السفر.



نظرة واحدة كانت تنفث حقدها سموماً وهي تتطلع إلى شكرية بجسد لا يوصف، نظرة أم محمود. يومها بخّرتها، ورششت المكان، وكسرت جرّة وراء جارتي الجديدة الّتي تثقب عينها رأس الجمل.

لم أنم تلك الليلة حتّى اطمأننت على شكرية، تنهدت في الصباح عندما رأيتها سليمة لم تصب بأذى. بسملت حولها، وجلست أشرب نارجيلتي بارتياح.

كان الخريف يدق الباب بعنف، ورياح تشرين تتسلق الفتحات والشقوق، تهاجم الشرفة بضراوة هازّة الأبواب الضعيفة لقلبي. كنت أعرف أنّ الجو في هذه المنطقة الباردة لا يناسب شكرية الّتي اعتادت دفء البحر والطقوس المدارية، لكنّي تحايلت على الطقس بمزيد من الحطب والحرص على إغلاق النوافذ وأبواب الشرفة، كي لا يتسرب الصقيع ليلاً في غفلة مني إلى الجسد الطري فيقتله.

مرّ الشتاء، وحمل الربيع إليّ تنهيدة الراحة، لم أعد أهتم للنوافذ، وسمحت لها بالتربع على الشرفة، لكنّ أعين الجارات الحاسدة بقيت تنظر إلى تلك الغريبة الرائعة الجمال بجسد لا يوصف، كانت أم محمود تتكئ على سور شرفتها العاري، وتمدّ جسدها إلى الأمام دافعة بصدرها الضخم أمامها في حركة استفزازية، وهي تصفر بإعجاب، وتتساءل عن الطريقة الّتي جعلت شكرية تبدو بهذا الجمال والتألق بعد شتاء قارس. وسألتني وهي تغمز بعينها :

. صحيح، لماذا أسميتها شكرية ؟ إنّه اسم قديم وبشع.

دمعت عيناي خلسة حين تذكرت شكرية خانم معلمتي بجمالها اللافت للنظر، وحديثها، ومرحها، كانت روحاً جديدة، لم تلبث البلدة بعد رحيلها أن شعرت بالموت يغزو صدور بناتها، فأغلقت الأبواب، وأسدل حجاب العتمة والجهل من جديد.

بعد تراخي قبضة المشنقة عن عنقي بموت أبي وأمي ورحيل إخوتي إلى العاصمة، قررت أن أجد تسلية لحياتي المقفرة من الأولاد والزوج، فشرّعت النوافذ وكدّست الأحبة على سور الشرفة. كانت النسوة يتزاحمن في المساء الصيفي الرطب أمام أزهاري، يدخنّ النارجيلة، ويتجاذبن الأخبار، ويستمتعن بغروب مختلف تكتسحه روائح الفل والياسمين وعطر الليل× الذي يخز صدر أم محمود المصابة بالربو فلا تستطيع احتمال رائحته فتنسحب قبل نهاية السهرة.

كنت دائماً أخشى نظرة أم محمود، الجارات يتهامسن :

. لقد نظرت إلى شجرة كرز باسقة فأصبحت رماداً بين ساعة وأخرى.

استيقظت هذا الصباح على يد من أثير تهزني بعنف، اتجهت إلى الشرفة بحركة آلية، شيء ما ناداني، فوقع القلب بين قدميّ، هي، شكرية... كانت منطرحة على الأرض، وقد شحب لونها، تطلعتُ إلى التربة، لونٌ أسود ممزوج



بقطرات حمراء صبغت البلاط الأبيض ، صرخت، تتالت صرخاتي. الجارات اجتمعن، إحداهن همست :

. هي أم محمود، لا أحد يجرؤ على فعل ذلك غيرها، نظرتها لا يقف عليها طبيب.

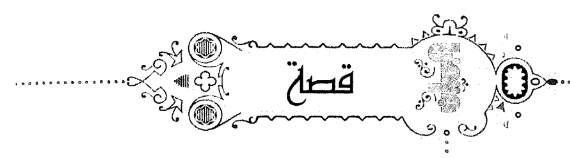
القيظ الذي سحب ماء الجسد ففار بالعطش، وتشقق اللسان،انتزعني من الكابوس لأطلب جرعة ماء ، وأفتح عينيّ على منظر لن أنساه أبداً. كانت الزهور على شرفتي تحني هاماتها باتجاه الأرض، والحرائق امتدت إلى الأخضر فتكرمش الورق بشكل أدمى قلبي، لم تفلح قطرات الماء الّتي امتصتها التربة بشراهة في استعادة أحبائي،

بقي سلطان الزهور محني الرأس، تنفث أوراقه رائحة كريهة لاحتجاج صامت ، وزهر الجميل باهت اللون والحضور، وأصيص شكرية الفارغ ينز سواده ارتعاشاً لذكرى الخضرة البهية.

و الشمس الحارقة تضحك بشماتة وسط سماء لا زرقة فيها.



* . عطر الليل : نبات لأزهاره رائحة عطرية واخزة، تنتشر ليلاً.



تائه

في مدينة الاسمنت

بقلم: بوعزة الفرحان
(المغرب)

الذي يحيا يكسب الحياة...والذي يموت يكسب الموت...! الحياة فاتنة، صعبة المنال..مغرية...متقلبة...وخداعة...ومع ذلك فهي نسيج جميل..يتهافت عليها كل الناس.!

تمددت بجانبها على سرير مهترئ كجثة هامدة ...أسندت خدي الأيمن على راحتي.. و الفضاء القاتم يبتلعني... فسبحت بمخيلتي إلى أبعد حد في التفكير علني أتخلص من وطأة أحداث الماضي البالي . وأخطط لحياة جديدة..... ولكن ظلمة حالكة لا فجر لها حالت دون تحقيق ذلك.. اعتصرت ذاكرتي ..فعرفت أن السعادة صخرة صلبة يصعب اعتقالها. فهي تتدحرج ولا تستقر في مكان... والناس يحاولون سرقتها من الزمن بدون جدوى ..وأنا لم أعرف كيف أسرق نزراً قليلاً من السعادة مع هذه الزوجة الماكرة.. مضى الثلث الأول من الليل..ولم يغمض لي جفن أبداً ..ولم أكتحل بالنوم نهائياً ..

كانت بنت قدور العزوزي تنام بجانبي ..وتعجبت لهدوئها المفاجئ ..سرقت نظرة سريعة إلى وجهها ..فإذا بعينيها تقرأ سقف البيت على مهل ..وفجأة سوّت قعدتها ونظرت إليّ في خبث وبدون مقدمة ، وصاحت في وجهي كمن مسها سعار الكلاب الضالة :

. اخرج عني ..فأنت رجل لا تصلح لشيء ..كرهتك.. وكرهت الفضاء الذي تتنفس فيه.. لقد انتهى الطريق بيننا قبل نهايته ..هيا اخرج ..لا أريد أن أرى وجهك ..؟ استجمعت قوتي ..وحاولت أن....؟ لكني تذكرت المقولة المشهورة :

الرجال لا يرفعون أيديهم على النساء.

كان الزمن يعبر أركان بيتي بمقدار دون أن يبالي بأحد . والفضاء يتقزز من شدة هول المصيبة التي نزلت على رأسي ..؟ كرهت الفضاء...وخرجت من المنزل أسرق النور من عواميد الكهرباء...وشفاهي تنفتح بصعوبة..وتخرج صهداً حاراً ..حاولت أن أكفكف دموعي ولكن بدون فائدة...

خرجت والأضواء تعصر أنوارها بصعوبة.. وهي تختنق تحت ضباب أبيض بعدما

قد كون عالمه المجهول... وهو يواصل رحلته على طول الشارع.. والرياح تنازعه في المكان...

تهت في الشارع الطويل.. والخوف يدفعني للبحث عن حماية.فسمعت أصواتاً تتصاعد بين عجائز الأشجار...وهي تأتي بدون دموع... قلت : من يغني هناك بهذه

الأصوات الحزينة..؟

بدا لي أن الليل أصبح مريضاً. والبرد القارس يلسع الجنوب... أحسست أن الحياة تتكسر بين يدي...فتقلصت سعة شراييني.. وجمد النسغ في عروقي.. ورفضت عظامي الانصياع. فلم تطاوعني على التحرك.. فعرفت أن الليل قد يتباطأ أو لا ينوي الرحيل.

بدأت أمد حبلاً طويلاً من الأنات.أصيح وأصيح.الصوت يتمدد ويطول. أحاول أن أسرع... ما تمنيته هو أن أكون بين الصوت والصدى...عسى أن يحملني إلى أبعد نقطة في الكون...؟ لكن عويل الآخرين يعبر الحارة.. وكان الأقوى. سكنت الأصوات أذني، وطالت في الامتداد ..وكادت أن تربط الدجى بالصباح. آنذاك ضغطت على الكلمات ، وفتشت عنها في تجاويف ذاكرتي، فأدركت أنها نفدت قبل الأوان . وتأكدت أن مدينة الإسمنت لا توفر القوت لكل الناس...؟

سرت في الشارع تائهاً بدون هدف. و الليل ينشر ظلامه الدامس على الحارة. فانتشرت الخلائق الغرثى في النقط المظلمة. والشتائم تؤرق عظام الأموات. كدت أرقص من شدة الحزن وأنا أتفرج على خلائق منبوذة ومجهولة لدى كثير من الناس.

. من ذاك الرجل ؟ ومن تلك المرأة ؟ومن هم هؤلاء ؟ كلهم أبناء الحي أعرفهم. ليسوا بغرباء عني .. !



كنت أدك الأرض معهم بنعل مثقوب...قد أسقط على الأرض الإسفلتية ولا أقف من جديد...بحثت عن فائض الجيب: أنادي..آستغيث...أتوسل إلى السماء. .أمد يدي والحسرة تنهشني من الداخل..والموت يجس أعضاء جسمي على مهل. ويتجسس على روحي.. وسعال حاد يتمرغ في حنجرتي يأبى أن يخرج من تلقاء نفسه ...آنذاك سالت سخرية حمقاء على شفتي.. وغلبتني ضحكة عميقة كنت مشتاقاً إليها ...؟

كلمات زوجتي العوجاء تسكن أذني. لا زلت أذكرها جيداً.. بوقاحة قالت: اخرج

عليّ ..فأنت رجل لا تصلح لشيء ؟ قلت في نفسي :هذا ما نزلت به مدونة الأسرة على رؤوس الرجال. في بداية الأمر صفق لها الجميع ولكنهم ندموا من جديد ..؟

أصبحت كالخفاش الذي يبحث عن دفء الظلمة...أخطو في العتمة... أبحث عن نور أهتدي به .. عادة ما تنام الخفافيش مقلوبة تبحث عن الأمان...وخفافيش عصرنا أصبحت فائضة وغير آمنة ...تزرع همهمات الأحاسيس الحزينة بين جدران قلوب الناس . يقص الزمن حوادثها المؤلمة ببراعة على أرقام بشرية مجهولة ...؟

حاولت أن أمد يدي للخلائق البشرية مع أنني لست نهّاباً...ولا قاطع طريق... ما يوجد لدي سوى وديان الكلمات تتلجلج في فمي . وما أحسب أن سيزيف يدحرج الصخرة في الحياة والممات.. ! وأنا لا أختلف عنه .

كدت أمد يدي...وجمرة العار تلهب أضلاعي... فتأكدت أن وسخ الجيب صعب المنال... وفائض المحافظ الجلدية غير متاح لكل فرد مقهور ...

رمت الأزقة البالية...قمامات الأزبال سخية ومتاحة في ليل يسعل برده القارس... كان الفضاء رجلاً سخيّاً...يمنح العيش للكل ولكنه لا يستجيب للكل.. فائض الخبز كانت تأخذه العجوز كل صباح من بيتنا . تجففه فوق السطح. ويعاد أكله من جديد. اشتقت إليه الآن..

الأغنياء يمسحون أطراف أصابعهم باللباب من المرق الداسم... والفقراء يستنجدون بالقمر الساطع. وقد يتراءى لهم خبزة مدورة..وفطيراً لذيذاً..ولا يجدون ما يشربون.

فينتظرون صنابير الأمطار من السماء .

مدينة الإسمنت بدون قلب...جاء المطر فغسل الوجوه مرة أخرى ...ودغدغ



الأرض الملساء بدون جدوى... كان الماء يبحث عن طريقه..يجدها..يواصل الرحلة بدون مشقة...وأنا بوصلة حياتي تعطلت..؟ تنتظر الزمن أن يعد أداوته لإصلاحها.

عيون حاقدة...وباكية بدون دموع...خلائق منبوذة تتستر بالسماء..وتفترش التراب...؟ سخر الزمان مني ... وأحسست أن الوقت يتفتت بين أناملي على مهل بصعوبة...!

- كان عمي جعوان يتكوم على الورق المقوى. والوسخ الأسود يقبض على رقبته.

وفرجات أصابع رجليه تفور قيحاً ودماً... فهو لا يختلف عن جثة بالية تفرغها الديدان من نسغها الدموي بنهم كبير . وهو لا يدري أن الموت يحوم من حوله...! كدت أن... ولكن ما جدوى الصياح...!

أمضغ قلبي. وأقمع الأنات . وفمي ينفث ريحاً بارداً عسى أن تنطفئ حرقة الحاضر.. هناك..؟ في الجانب الآ خر للشارع ، رمقت امرأة تجر وشاحها وهي تقترب من عمود كهربائي، نوره يكاد يضيء نفسه. تصارع البرد بلحافها المثقوب...والتجاعيد في وجهها ترتق الجلد الشاحب...لعابها يسيل ويتدفق من فمها .والدرن الخبيث يأبى أن يستقر في جوفها ... !

أصبح الشارع مسكناً للأموات.. ! وجاءت الأمطار رمادية مرة أخرى ...والرياح تدغدغ الأوراق الفائضة عن الأشجار معلنة حربا على الأغصان الطرية..

عنف الدموع يشوي الخدين.. لكنت أسير في جنائز مختلفة..ذوات آدمية تنتحر تدريجياً أمامي . فهي رخيصة.. وقد تباع إلى معامل التجارب ليستفيد الطب الحديث من أعضائها ...

نسغ السماء ينهمر...وينهمر...فرقصت دون أن أرغب في الرقص..من ثقب الدرب الضيق. أرمق الدم والجريمة..جريمة العصر..الإنسانية تحتضر.. ولم يعد لدي شك أن العدل سُرقت منه الكفة الثانية ، والرشوة ترقد بين الكفة الأخرى ؟...

صوت تصاعد وتعالى كرياح شهر فبراير...بين الورق المقوى.. عمي أبو قنار يبني جسراً من الأحلام. لكنها لم تطل . فتتهدم أحلامه حلماً حلماً. .وتسقط في عمق دماغه .. فتنام نفسه في النسيان اللذيذ..

حاولت أن أفتش تجاويف ذاكرتي أكثر فأكثر. فنشطت عصارة من الانتقام بلغت أوجها في جسمي فقلت : أنت لا تعرفين.. ! ولا تدركين يا بنت العزوزي..



غداً سوف يؤدبك الزمن مثل هاته الأرقام البشرية ..

لا أحد يعرف.. ! الجياع... !هم... !هم الذين يحسون بأنفسهم .. !؟

أحسست أن الطل سوف لا يتقاطر من قلوب الناس...بعدما استمر الضباب يحجب الوجدان.. وتيقنت أن الرحمة باتت لا توقظ النطف الجميلة في الإنسان. ما أدركته أن هناك أظافر يابسة وفاسدة تخرب البلاد .. وتنتشي بوسخ الدنيا.. وتكدس الثروات .. وتتلذذ عندما ترى الناس تتمرغ في ملح الدموع.. وتفترش الأرض الحصباء، وتتلحف بالسماء الزرقاء ..وفي هذه الحالة تكون الطبيعة غير عادلة ..

نسيت همومي وتلهيت بهموم الآخرين، فأحسست بظمأ الملح يمزق حنجرتي وبقيت أشرب الحقد بخلايا فؤادي الذابلة.. كفى... سلطات الليل تعرف، لكنها تتجاهل عنوة مآسي الخلائق البشرية... !

من أنا..؟ ما أنا إلا رقم مهموم وحزين.. ! وما هذه الخلائق البشرية إلا أرقام أصابها الإتلاف .. تلهوج الكلام الحزين في هذا الليل البهيم.. فيرتدُّ الكلام كصدى قاتل بين الجدران. ويتماوج الصدى بين الأزقة والدروب بشكل فضفاض، ويتحول إلى عصارة تشربه أعصابي دفعة واحدة ، فيتلألأ الدمع قهراً بين أجفاني..!

من الغرابة .. أن الحب لم يوضح الخطأ والصواب في مجال الحياة.. فبقيت مترددا بينهما .. فأنا لم أختر بنت قدور العزوزي .. لقد اشتراها لي أبي بحفينات من القمح والشعير..وقالبين من سكر ..وعجل أدبس..وقلت :" ربما تكون مصدر سعادتي" فخاب أملي..

الحياة شبيهة بامرأة جميلة يتهافت عليها الناس بشراهة ..لكنها توزع عليهم أقراص السعادة بالتقسيط وبصعوبة.. وتوزع عليهم الحزن بالمجان وبسهولة.. تارة تمنح الدفء.وتارة تمنح البرودة والقسوة . وقد تصنع لهم حباً مزيفاً .. وترفع إلى النجوم.. وتسقط في الهاوية ..؟

كلمات زوجتي تسكن دماغي كأقراص فات وقت استعمالها .. وكلما خطوت تأخذني رعشة أنات جارحة للفؤاد..ومن هنا أدركت أن الحياة علمتني أن أكون حذرا من الأشياء..و الأجسام.. و الجدران..

سكنت الرياح.. ونفضت الأشجار أوراقها وهمدت الطبيعة.. وتخلت عن معركتها ضد إنسانية مقهورة... !

تفتت الوقت بين أناملي..فسمعت أصوات كراسي المقاهي تغزو الفضاء.



والكؤوس الزجاجية تداعبها أنوار الصباح على مهل.. معلنة عن نهار جديد سوف يكتسح الحارة..كلما تذكرت بنت قدور العزوزي .. مرارة العلقم تفوح من فؤادي ..فأتمنى أن أكون نقاشاً ماهراً وأعيد صياغة العالم.. حجراً ...حجراً ...جبلاً ... جبلاً ..وهي غائبة عنه نهائياً ..!

مر الزمن بجواده ولا يبالي. خاب أملي لما تعلقت بأهداب مسلولة من سرج جواد مندحر..والكلمات الجوفاء تسكن فؤادي..تتراكم..تتزاحم..وتتفاعل على فم مسدود..فتحولت إلى نغم جريح..وأناشيد حزينة تندفع تباعاً..فتخرج شعراً مجروحاً ..منكوب الحروف.. مختل الوزن..وغير منسجم القافية.. !

وقفت أمام المقهى ، والخلائق البشرية تتفرج عليّ دون أن يعرفوا ما حدث لي بالأمس..وبدأت أصرخ بدون وعي قائلا : لو أني . لا قدر الله . سقطت على الأرض. وسرت عاريا بين الدروب بلا حياء..لا تأخذكم الشفقة في الضحك.. بأعلى الأصوات وقولوا : "والجنون في بعض الأحيان دواء ".







تَكَسُّرْ

بقلم: بشرى خلفان
(سلطنة عمان)

يمد يده لفتح الباب المعدني ، تمد يدها لفتح الباب، يدير المقبض المذهب، تدير المقبض، يلج بهو المبنى ويتجه نحو المصعد، تلج البهو وتتجه نحو المصعد، يضغط على زر الطابق الثاني، تضغط على زر الطابق الثاني ، يتفحص ربطة عنقه في المرآة ، تمسح آثار الكحل الفائض، يخرج من المصعد، تخرج من المصعد ، يتجه نحو المطعم الفيتنامي، تتجه نحو المطعم الفيتنامي، يبحث عن الطاولة في الركن الشرقي عند أحواض السرخسيات، تبحث عن الطاولة في الركن الشرقي عند أحواض السرخسيات، يجلس على الكرسي الملاصق للجدار، تجلس على الكرسي الملاصق للجدار، يرخي يديه على مسندي الكرسي الخشبية ترخي يديها على مسندي الكرسي ،يتأمل باقة الزهور الاستوائية التي في وسط الطاولة ،تتأمل الوردات الزرقاء المنقوشة على أطراف الصحون ، يمرر أصابعه على فضة السكين، تضغط أصابعها برقة على أطراف الشوكة، يسأله النادل عن شرابه، يقول أنه ينتظر أحداً، يسألها النادل عن شرابها فتقول إنها تنتظر أحداً.

من مجلسه يراقب رواد المطعم ، من مجلسها تراقب رواد المطعم ، يرى زوجين تجاوزا الستين يشربان ويبتسمان في عذوبة ، ترى زوجين تجاوزا الستين يشربان القهوة ويبدو عليهما النعاس.

يرى يد رجل تمتد تحت الطاولة لتلمس المرأة التي برفقة رجل آخر، ترى المرأة تغادر الطاولة في رفقة الرجل الآخر،يبتسم للنادل الذي يسأله منذ نصف ساعة عن شرابه، تبتسم للنادل ، ينظر في ساعته ،تنظر في ساعتها ، يقوم عن كرسيه متحاشيا نظرات النادل المشفقة، تقوم عن كرسيها ، يخرج من الباب الخشبي

المحفور عليه آلهة قديمة، تخرج من الباب، يضغط زر المصعد النحاسي ، تضغط زر المصعد، يفحص وجهه في المرآة ، عيناه محمرتان من الغضب، تفحص وجهها، وجنتاها محمرتان من الخجل.

يتعثر ببلاطة حجرية ناتئة في الشارع ويكاد يقع ، تتعثر بالبلاطة وتقع ، يمشي صوب سيارته، يدير محركها وينطلق،تحاول أن تقوم فتكتشف أن كعب حذائها مكسور، تخلع الحذاء ،تمسك به في يدها اليمنى وتعرج حتى سيارتها .

الهاتف يرن في فراغ شقتها ، يرن طويلاً... ثم يسكت.

تفتح باب الشقة ، تقذف بحذائها بعيداً وتتكوم على الأريكة.





ثريا البقصمي: رغم محاولات تقزيم المرأة... يبقى عطاؤها متميزاً

مدحت علام (صحيفة الراي)
٢٠٠٨/١/١٢م.

ارتكزت الفنانة الكاتبة ثريا البقصمي على دور المرأة في أعمالها التشكيلية، وذلك في المحاضرة التي ألقتها في رابطة الأدباء في إطار «شهر الفن التشكيلي» وأدارت المحاضرة الدكتورة ابتهال عبدالعزيز الخطيب.

وجاءت محاضرة البقصمي بعنوان «المرأة ورحلة في ذاكرة تشكيلية، كي تتحدث في البداية عن إرهاصات التشكيل لديها والتي باغتتها مبكراً، وإنها في عام ١٩٧٠ شاركت في معرض تشكيلي أقيم في بغداد، وسافرت الى هناك برفقة والدها.

وقالت البقصمي:

في السابع من فبراير عام ١٩٩٠، كان موعد افتتاح معرضي الشخصي الثامن في غدير جاليري. وفي كتيب المعرض كتبت هذه المقدمة حول أهمية المرأة في لوحاتي... المرأة حلم حملته معي كل تلك السنوات الرائعة، خبأتها داخل أنابيب الألوان وزجاجات الأحبار وصناديق الذكريات، عثرت عليها وسط تلك الشخبطات الشقية، حيث كانت مدعوة إلى عالم الأسطورة، تحتل قماش اللوحة، تتلوم كما يحلو لها، فهي الآمرة الناهية في مملكة الفن، وهي التي تغمرني بحزنها وتجنحه بفرحها، وتحبسني في أقفاص عشقها المجنون. أتخيلها أحياناً سمكة زرقاء تسابق موجة خليجية فرت من ذلك المحيط الهائج، وحيناً آخر عينا تركوازية تحتل كفا مرفوعة لتدرأ طوفان الحسد، وحيناً وشما أخضر على ذراع بحار مغامر. أراها في أحلامي تضرب بأجنحتها البيضاء أسوار المجهول تزور المدن والقرى، تنشر ظل أجنحتها على القباب الشرقية، والمعابر الإغريقية، والأعمدة الفرعونية، تترجم أحاسيسها إلى رموز مرحة، تتحدى بها

ذلك الغموض المنبثق من عالم الحلم، عالمها وعالمي الخاص المتجسد في كل خط ولون، وتجربة جديدة سببها المرأة الأسطورة، المعجونة بروح الرمز، المحلقة بأجنحة بيضاء، تغسل وجوهكم بنظراتها المشمسة المليئة بالحب.

وقالت: لقد كتبت العديد من المقالات وقدمت العديد من التحقيقات الصحافية، كلها كانت نابعة من إيماني الراسخ بالحق السياسي للمرأة الكويتية، حتى عندما وعدت بنيل حقها في عام ١٩٩٩، احتفلت بالقرار التاريخي الذي أصدره سمو الأمير الراحل الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح في شهر مايو بإقامة معرض شخصي أسميته «المرأة الكويتية اشراقة جديدة» وفيه قدمت لوحات تعبر عن مدى فرحة نساء الكويت بحقهن في المواطنة. ورغم أن هذا الوعد لم يتحقق إلا في عام ٢٠٠٥، ولكن للأسف لم يكتب للمرأة الكويتية النجاح».

وقرأت البقصمي نصاً شعرياً عنوانه «لهفة» الذي جسدت فيه مراسمها والطقس المصاحب لها لتقول:

لوحة توقظني

تشدني من حميمية

سريري

من دفئ الأغطية

وحفيف الشراشف

تشتعل لهفتي

لاقتحام بياض ورقة.

وفي ما يخص طقوسها في المرسم قالت: كعادتي أحب ضوء النهار، وأمارس متعتي في الرسم صباحاً، وغالباً ما أكون وحيدة ترافقني موسيقى مرحة وطبقاً من الفاكهة، وأعشق رسم البورترية والوجوه تسكنني، ونسائي منذ سنوات كانت وجوههن زرقاء تركوازية، والآن وجوههن حمراء تشتعل كالجمر».

وأضاف: «وفي حياتي التشكيلية والأدبية كنت رحالة والأمكنة محطات للذاكرة ومن وحيها غذيت عطائي ولونته وبدأت الرحلة باكراً، كنت طفلة في الخامسة عندما وجدت نفسي في مدرسة شويفات الداخلية على مشارف بيروت، والطبيعة الجميلة لونت مخيلتي وأثرت طفولتي، وبدأت رحلتي الحقيقية عندما التحقت بكلية الفنون بالقاهرة، ثم تلتها سبع سنوات قضيتها في مدينة موسكو قبلت بجميع التضحيات لكي أنال تعليماً أكاديمياً في مجال الفن التشكيلي يحقق لي حلماً في أن أطور قدراتي الفنية وولدت محطة جديدة وهي إفريقيا الملونة الزاخرة بالرموز والمثلوجيات وجمال عالم الفطرة



والبدائية، وكثرت أسفاري وتنقلاتي وأقمت معارضي في دول بعيدة وصعبة، مثل: الكونغو - السنغال - أفغانستان - أريتريا - فيتنام - الصين - باكو - موريشيوسو، وفي كل بقعة حللت بها، كانت تحرك في داخلي شيئاً جديداً. وتعلمت في أسفاري ان أحمل دفتراً صغيراً أدون عليه رسوماتي واسكتشاتي ونصوصي الشعرية».

ثم تحدثت عن بعض المواقف الصعبة التي واجهتها خلال رحلتها الإبداعية، بالإضافة إلى فتنتها بتصوير النوافذ والأبواب، وألقت البقصمي نص «بلاكا»، وآخر عنوانه «أصيلة».

وقالت في ما يخص المرأة والتطرف: «أعود للمرأة في أعمالي الفنية - لا أحد ينكر انه حلت على بلدنا غمة سوداء، ووشاح جنائزي يلف جيد تلك العروس الخليجية التي كان الجميع يتغنى بحسنها، ومع ارتفاع منسوب التطرف، كبرت قائمة المحرمات وطالت حتى بهجة الناس وأفراحهم وحقهم في التعبير عن مشاعر إنسانية جميلة».

وتطرقت للوحتها «حفل رأس السنة» عام ٢٠٠٥، والتي قدمت فيها إدانة تشكيلية لحرمان الناس من الفرح ومصادرته.

وقالت في نصها «إنذار»:

لا تنامي في شفاه
امرأة ثرثارة
قد تحولك لحكاية
مجففة
منثورة فوق
سطوح المنزل.

واختتمت قائلة: لا أريد هنا أن أتحدث عن انجازاتي الفنية والأدبية، ولكن كل ما قدمته كان صادقاً وهادفاً وما زال الطريق أمامي طويلا، وإيماني بالمرأة العربية والكويتية وبعطائها وقدراتها الإبداعية، رغم كل محاولات تقديمها وكسر أجنحتها يبقى عطاؤها مميزاً، يحمل رسالة إنسانية مفادها أن طموح المرأة لا حدود له، وإن ثورة المعلوماتية حولت العالم إلى قرية ولهذا لن يحجب وجه الشمس غربال التخلف. وعندما أدخل مرسمي لأرسم وجه امرأة انبثقت من مخيلتي، أجسدها جميلة، قوية، تصفق بأجنحة حريتها بسعادة وحب، وبعدها يشع المكان كله بالأمل في غد أفضل».

وبعد ختام المحاضرة عرضت البقصمي بعض أعمالها التشكيلية بواسطة العرض الكمبيوتري، ثم فتح باب النقاش مع الجمهور.

النويري: عمارة يعقوبيان إبداع سينمائي وعمل روائي متقن الأسواني نجح في رصد التفاصيل الصغيرة لشخصياته

منال المكيمي (صحيفة الجريدة)
٢٠٠٨/١/١٨

حقق الروائي علاء الأسواني نجاحاً كبيراً في عمله الإبداعي «عمارة يعقوبيان»، كما أنه مولع بالتفاصيل الصغيرة لحياة أبطاله الذين يمثلون نماذج صادقة للإنسان المصري خلال ثلاثين عاماً خلت، ولعل ذلك عامل رئيس لنجاح الرواية حين تحولت إلى فيلم سينمائي.

ضمن موسمها الثقافي استهلت رابطة الأدباء «شهر المسرح والسينما» بندوة للناقد الزميل عماد النويري، تسلط الضوء على العلاقة بين الأدب والسينما، فقد اتخذ المحاضر من «فيلم ورواية عمارة يعقوبيان نموذجا»، حيث عرضت مقتطفات من الفيلم مدة لم تتجاوز خمس عشرة دقيقة، تلتها مقدمة لمدير المحاضرة د. أسامة أبوطالب، استعرض خلالها سيرة المحاضر الذاتية وأهم إنجازاته.

علاقة وثيقة

أشار النويري في بداية محاضرته إلى العلاقة الوثيقة بين الرواية والفيلم التي ابتدأت مع السنوات الأولى من ظهور السينما، اذ اعتمدت مجموعة من الافلام على روايات عالمية حققت نجاحاً كبيراً في مجال الرواية، ومن ثم انتقلت الى السينما حاملة هذا النجاح، وقد ضرب مثال على ذلك في «الجريمة والعقاب» لديستوفسكي، و«هوى وكبرياء» لجين اوستن و«الوسادة الخالية» لإحسان عبدالقدوس، وضرب اكثر من مثال على هذه المجموعة منتهية بمثال الندوة «عمارة يعقوبيان» للدكتور علاء الأسواني ووضح أبرز وجهات النظر في عملية نقل الرواية إلى واقع الأفلام، إذ عبر في وجهة النظر الأولى التي تؤكد ضرورة نقل الرواية كما هي، وضرورة أمانة الفيلم على تفاصيل الرواية حتى لو تم إعادة قراءتها من خلال الخطاب المرئي، ويرى أن أصحاب هذا الاتجاه يذكرون فيلم «هوى وكبرياء» مثالا على الفيلم النموذجي المتحول عن رواية ناجحة وشهيرة، وتذهب وجهة النظر الثانية إلى أن الأدب له لغة مختلفة عن لغة الفيلم، وان السرد الأدبي الذي يعتمد على العلامات الكلامية يختلف عن السرد السينمائي الذي يعتمد على

العلامات البصرية، إذ تؤكد هذه الوجهة ضرورة ترك المبدع السينمائي للإبداع بطريقته الخاصة ليقدم قراءته المرئية بالطريقة المناسبة، منوها على أن الفيلم عبارة عن تجربة شهورية ذاتية مختلفة يعيشها المخرج مع الرواية، وليس شرطا أن تكون ترجمة لتصور شخص آخر. واستطرد النويري موضحاً بعض الأمثلة إذ تحدث عن فيلم «اشراق» الذي اخرجه ستانلي كوبريكفي ١٩٨٠م، مؤكداً أن هذا الفيلم يستطيع أن يكشف بأدواته الكثير من جماليات الرواية وسحرها، كما أن الفيلم بقراءته المختلفة والمتنوعة يستطيع أن يحقق للرواية إضاءات تساعد على فهمها وتلقيها بشكل أسهل وبطريقة أفضل، وانتهى النويري إلى القول إن روح الرواية باقية مع الفيلم، مهما كانت طريقة نقله.

عمارة يعقوبيان

وتحدث النويري بعد ذلك عن «فيلم عمارة يعقوبيان» مشيراً إلى أنه اشتهر في بادئ الأمر كرواية، ومن ثم أصبح فيلماً ناجحاً، إذ تكلف إنتاجه نحو ٢٢ مليون جنيه مصري، ملمحاً إلى أن نجاح الفيلم يعود بالدرجة الأولى إلى بروزه كعمل روائي متقن إلى درجة كبيرة، مشيراً إلى أن المعالجة المرئية اعتمدت إلى حد كبير على الالتزام بحرفية النص الروائي. ومعروف عن الأسواني عشقه للتفاصيل وولعه الشديد بسبر أغوار شخصياته، إضافة إلى قدرته على توظيف المكان وبراعته بالتحليل النفسي للشخصيات، مؤكدا أنه جعل الرواية وثيقة اجتماعية وتاريخية عن حياة الناس في مصر خلال الثلاثين عاماً الأخيرة، وما نجاح الفيلم إلا انتصار للرواية، مؤكدا استمرارية تشجيع القارئ العربي لحكاية القصة عن طريق الخطاب البصري

جيل السينما الجديدة يُخرج رأسه من حيّز الإطار

منى كريم (صحيفة آوان) ٢٠٠٨/٢/٢م.

أقيم في رابطة الأدباء عرضاً لثلاثة أفلام كويتية قصيرة ألا وهي «تعبان» لمنيرة القديري، «صابر على البحر» لأحمد حمادة والمخرج بدر العوضي، و«جمال عقل خالد» لمقداد الكوت ومساعد خالد.

الأفلام كانت قصيرة ومركزة، من النوع الذي بدأ يظهر على الساحة في السنتين الأخيرتين حسب تقدير المخرج عامر



الزهير الذي كان حاضراً وقدم تعليقاته على الأعمال بعد انتهاء العروض.

الفيلم الأول «تعبان» كان أكثر الأفلام الثلاثة في شدة رمزيته عبر استخدام الموسيقى، الصوت المجرد من الكلام، وحركة الكاميرا. فيلم مفعم بالرمزية العاكسة لمشاعر معينة منها مشاعر الضياع، الوحدة، التحدي وغيرها.

الفيلم الثاني «صابر على البحر» من تمثيل بورحمة والكندري يتحدث عن حياة فتى يتيم يحلم بأن يكون سمكة باعتبار السمكة أكثر حرية من الإنسان وأشمل معرفة بقدرها. تمثيل الطفل بو رحمة كان رائعاً ومعبراً وعلى درجة عالية من العفوية والبراءة. القصة بحد ذاتها قد لا تبدو متماسكة لكنها استخدام جيد لحياة طفل لتمرير أفكار مختلفة حول مفاهيم الحرية، الفقر، الحلم، والصراع الأزلي بين البشر.

موسيقى الفيلم كانت مميزة ومؤثرة ومتوزعة ما بين الناي والعود، ومتراكبة جداً مع الصورة المقدمة خاصة بأن المشهد يدور في بيئة الكويت البحرية. الفيلم بلاشك تميز بحسه الإنساني البسيط والممزوج بصوت الصورة.

الفيلم الثالث «جمال عقل خالد» والذي سبق وعرض مرتين في دبي والمغرب كان فيلماً مقتضباً يرتكز على حركة ثابتة للكاميرا، ممثل واحد، ومهارة استخدام الكلمة. العمل بشكل أساسي يتركز على رجل يعاني من هجر زوجته له ويحاول التحاور معها دون وجودها متذكراً الذكريات الطفولية التي أسست تفكيره الطفولي البسيط المكروه من قبل شريكته.

من الواضح طبعاً أن الفيلم امتزج ببعض الرموز لكنه بشكل عام كان أشبه بـ «مونولوج» أو حوار ذاتي معتمد بشكل كبير على طاقة الممثل مساعد خالد، وتميز استخدام الإضاءة وعدم الدخول في متاهة اللعب بآليات التصوير.

المخرج عامر الزهير بعد انتهاء العروض دُعي لطرح رأيه حول العروض ليبدأ باعتراضه على استخدام العروض للرمزية إلى حد التساهل! ثم بدأ حديثه عن تجربة منيرة القديري مبدياً اعتراضه على المحتوى المبهم للعمل، الاستخدام المنهك للـ zoom، ورمزية الموسيقى. الزهير يجد أنه لم يستطع أن يفهم ما تحاول القديري توضيحه من خلال عملها.

من جهة أخرى تحدث الزهير عن عمل جمال عقل خالد بثناء معتبراً المحتوى أكثر وضوحاً واستخدام الكاميرا موفقاً. لكنه اشتكى مرة



أخرى من صعوبة فهم بعض الثيمات في الفيلم.

في الحقيقة، فيلم جمال عقل خالد لم يكن رمزياً البتة بل كما قلنا «مونولوج» لإنسان بسيط يعبر عن مشاعره أو انفعالاته. صحيح أن هنالك مشهداً خارج سياق الفهم حيث البطل في سيارته وخلفه رجل ملثم يكمم فمه، لكن الكناية كانت واضحة باعتبارها تعكس الاختناق وفقدان القدرة على التعبير لدى البطل.

حتى انتقاد الرمزية من قبل الأستاذ الزهير لم يكن واضحاً وكأنه انتقاد من أجل الانتقاد حيث يرى أن المعنى لم يكن مفهوماً، بينما استخدامه لكلمة «الرمزية» كان من المفترض أن ينطوي على معرفة بمفهوم الرمزية كمدرسة منفصلة، حيث أن الرمزية لم تعد تعني مجرد تشبيهات لتمرير قضية ما ذات وجه واحد، بل إن الرمزية في حقيقتها تحارب القراءة الواحدة وتحاول فتح المزيد من العيون بمختلف ألوانها.

لماذا الزهير؟

مع كل الاحترام والتقدير لقامة المخرج عامر الزهير لكن السؤال الذي وردنا يبحث عن سبب استضافة عامر الزهير كمعلق على الأفلام الثلاثة القصيرة، بخاصة وأنه ينتمي لمدرسة أخرى من الفن السينمائي، لتبدو تعليقاته باعتبارها انعكاسا لرأيه وقناعاته الشخصية والتي بطبيعة الحال لا تتوافق والرمزية السينمائية!



في رابطة الأدباء: «الموسيقى وفن السياسة «أم» الموسيقى ورعاية الدولة»؟

مهاب نصر (صحيفة النهار) ٢٠٠٧/٢/٩.

كانت الحيرة التي أبداها د. يوسف الرشيد في محاضرته التي ألقاها في رابطة الأدباء إزاء دقة العنوان الذي اختاره لموضوعه «الموسيقى وفن السياسة» في محلها تماما.

حيث اقتصرت المحاضرة على إظهار تأثير نمو الدولة على تطور الغناء. وكانت مداخلة عبدالله خلف في نهاية المحاضرة في محلها إلى درجة ما، إذ اقترح عنوانا آخر "الموسيقى والحضارة". بيد أن الخلط بين السياسة كتعبير عن نشاط واسع لإدارة الحياة سواء من قبل الحكام أو الكتل الشعبية والجماعات والأحزاب.. إلخ وبين الدولة كمؤسسة سياسية محددة ابتعد بالمحاضرة عن مكان التفاعل الحقيقي الذي كان يمكن أن يمثل موضوعا شيقاً للتساؤل والبحث، ألا وهو ذلك الارتباط بين نضال الناس وأحلامهم أو صراعاتهم من أجل مصالحهم وكيفية التعبير الفني والجمالي عن ذلك. وهكذا جنحت المحاضرة إلى مسح سريع لتطور الموسيقى في ارتباطها بالدولة ورعايتها مع التركيز على نموذج الكويت. كذلك كان التركيز على علاقة الموسيقى بالرفاهية المادية خاصة في الحضارة العربية قد أكد أكثر على ازدواج النظرة الجمالية العربية التي ترى الفن باعتباره ترفاً وحلية وليس موضوعاً لحقيقة إنسانية أكثر عمقاً وقدرة على التعبير عن الإنسان كما هو حال الموسيقى الغربية. بدأت المحاضرة بتقديم د. فهد الفرس أستاذ الموسيقى في المعهد العالي للفنون الموسيقية الذي تحدث في عجالة عن دور الأغنية في حياة الشعوب، وأشار إلى الأغنية السياسية في الوطن العربي وتطورها بالتزامن مع ثورة ١٩١٩ في مصر على يد سيد درويش، وكذلك ما حدث في الكويت عام ١٩٦١ حينما تعرضت للتهديد من قبل العراق في عهد عبد الكريم قاسم، وكيف تأثر الفنان الكويتي وخرجت ألحان سياسية رائعة تعبر عن الأحداث السياسية مثل «رفرف يا علم بلادي» و«الفجر نور». ثم قام الفرس بتقديم المحاضر د. يوسف الرشيد الأستاذ المساعد في كلية التربية الأساسية، ومدير عام معهد أكاديمية الفنون للعلوم الموسيقية.

الموسيقى واجهة حضارية

بدأ الرشيد محاضرته بالتركيز على دور الموسيقى «كواجهة» حضارية مذكراً بعبارة فيلسوف الصين «كونفوشيوس»:



«إن أردت أن تحكم على إدارة دولة، احكم عليها من خلال موسيقاها». وكذلك رأي ابن خلدون في علاقة العمران بالموسيقى حيث رأى أنها آخر ما يظهر من العمران وأول ما ينتهي عند اختلاله. تركزت محاضرة الرشيد في عبارة واحدة وهي أن نشوء وتطور الدولة وما ينعكس على مواطنيها من رفاه ورغد هو ما يدفع إلى تطور الموسيقى. توقف الرشيد عند محطات من التاريخ العربي فأوضح نهوض الموسيقى في المرحلة الأموية نتيجة الفتوحات والأموال المتدفقة والانفتاح على ثقافات أخرى. وعزا قدراً من تشجيع الدولة الأموية للموسيقى والغناء إلى الرغبة في إلهاء الناس. ثم تطور الغناء أكثر إبان اتساع ورقي الدولة العباسية حيث ظهر أفذاذ المغنين من أمثال إبراهيم وإسحق الموصلي وغيرهما، وأشار إلى أن ضعف وانهيار الدولة العباسية على يد المغول وخضوع سائر الأقطار لحكم المماليك المضطرب أوقف تطور الفن الموسيقي.

الأربعينيات حد فاصل في تطور الموسيقى الكويتية

ثم انتقلت المحاضرة إلى العصر الحديث، مبينة أن تطورها ارتبط بالفكرة القومية، مشيرة إلى نهضة مشروع الدولة على يد محمد علي في مصر الذي وضع برأيه مؤسسات ترعى المجتمع، والنهضة التي شهدتها الموسيقى نتيجة لذلك، غير أنها كانت موسيقى تحاكي عقلية الطبقة الحاكمة وتعبر عن ذائقتها التطريبية. ثم أشارت إلى التطور الذي حدث على يد سيد درويش بالخروج على القوالب الموسيقية التقليدية بمصاحبة بديع خيري. ثم انتقل المحاضر إلى الكويت مشيراً إلى أن موسيقى الكويت التقليدية ربما تعود إلى الدولة العباسية، مبينا أن موقعها الجغرافي بين الدولة العباسية في بغداد وبين مكة والحجاز جعلها أقدر على الحفاظ على التراث الموسيقي، مستشهدا ببعض الدارسين من أمثال يوسف الدوخي. ثم انتقل إلى الكويت حديثا ليبين أن أربعينيات القرن العشرين كانت الحد الفاصل بين القديم والحديث في الموسيقى الكويتية، حيث خرجت أول شحنة بترول من أراضيها وبدأ الخير يهل عليها. وأوضح أن القوالب الموسيقية التي كانت موجودة إلى ذلك الوقت تمثلت في الصوت والسامري وأغاني البحر والعرضة. وأظهر الرشيد دور بعض الرواد من أمثال حمد الرجيب الذي يعود إليه الفضل في إنشاء مركز رعاية الفنون الشعبية.

وتحدث عن البداية في تسجيل بعض من أغاني التراث الكويتي في إذاعة صوت العرب حيث تم تسجيل ثلاث عشرة أغنية تغنى لأول مرة مع



فرقة موسيقية، كما تحدث عن تأسيس الفرقة الموسيقية عام ١٩٥٩ التي بدأت تعزف الموسيقى الكويتة بأسلوب طورته مصر منذ بداية القرن العشرين. كما أشار المحاضر إلى مساندة الدولة لهذا التطور وذكر أن دستور الدولة يذكر في المادة ١٤ أن على الدولة رعاية العلوم والفنون والآداب. وأن المجلس الوطني للثقافة ربما كان تجسيدا لهذه الفكرة ومن المفترض أن يمثل التطبيق العملي لها.

"ألا يا صبا نجد" رحلة تطور

وأعطى الرشيد مثالا عمليا على التطور الموسيقي في الكويت من خلال لحن «ألا يا صبا نجد» عبر مراحل عدة أولها من البحارة ثم المرحلة الثانية على يد عبدالله الفضالة والثالثة مع دخول فرقة موسيقية وفواصل موسيقية للحن وأخيرا التعامل النغمي والتطوير الذي أدخله عوض الدوخي. كما تحدث عن اكتمال العناصر الموسيقية التي ساعدت الألحان الكويتية على الخروج من محليتها حيث قامت إحدى المغنيات العراقيات «مائدة نزهت» بأداء هذا اللحن.

وفي نقلة إلى العصر الحاضر بين الرشيد أن هناك فارقا كبيرا بين ما حدث في ستينيات القرن الماضي، وبين ما تشهده الموسيقى الآن في مطلع القرن الحادي والعشرين من تغير، حيث تطورت وسائل الاتصال والمعلومات وتدخل الحاسب الآلي في الصياغة الموسيقية بشكل كبير ومخيف، غير أنه لابد من مواكبة العصر والتعامل مع معطياته. جاءت التعقيبات من مقدم الندوة د. فهد الفرس تصويبا لبعض التواريخ كما عقب كل من عبدالله خلف وخالد سالم محمد، حيث أشارت التعليقات في موجزها إلى: عنوان المحاضرة والذي يفضل أن يستبدل بـ«الموسيقى والحضارة»، والحديث عن بعض الرواد الموسيقيين الكويتيين الذين كان لهم دور في ارتقاء الموسيقى الكويتية.

تنويه

سقط سهواً في العدد الماضي الشطر الأخير من قصيدة الشاعر وليد القلاف والتي جاءت بعنوان (معشوقة أنتِ) والصحيح كالتالي:

فلا وربك لن تحلو قصائدُنا

حتى تكوني بها الأفكارَ والكلما





ريشة الغلاف





عبد الوهاب العوضي

مواليد الكويت عام ١٩٥٣م.

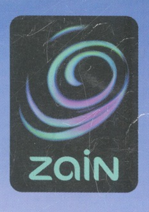
- دبلوم طب مساعد- الاتحاد السوفييتي عام ١٩٧٩.
- دبلوم علاج طبيعي – يوغسلافيا ١٩٨٥.
- اختصاصي علاج طبيعي بوزارة الصحة.
- عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.
- عضو جمعية الصحافيين الكويتية.

معارض شخصية:

- معرض للكاريكاتير الشخصي ١٩٩٠.
- معرض للكاريكاتير الشخصي ١٩٩٣.
- أصدر كتاب كاريكاتير ١٩٩٣.
- معارض تشكيلية شخصية أعوام ١٩٩٣ و ١٩٩٨ و ٢٠٠٢.
- شارك في المهرجان الدولي للكاريكاتير- بلغاريا ١٩٨٩.
- شارك في معارض عامة داخل الكويت وخارجها.
- يعرض أعماله التشكيلية والكاريكاتيرية في صحيفتي "القبس" و "الطليعة" ومجلة "الليموند ديبلوماتيك" الفرنسية ، إصدار "القبس".

الجوائز التي حصل عليها الفنان

- جائزة مؤسسة "ويتي وورلد" الأمريكية لأفضل الرسوم السياسية لعام ١٩٩٢.
- جائزة جريدة الشرق الأوسط السنوية في مجال الكاريكاتير عام ١٩٩٤.
- العديد من الجوائز والشهادات التقديرية من بعض المؤسسات وجمعيات النفع العام والدفاع عن حقوق الإنسان.


zain